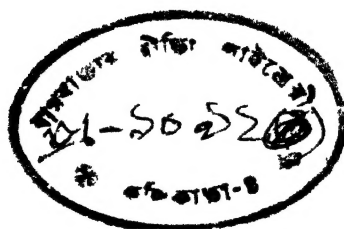


চণ্ডীদাস ও বিদ্যাপতি

অতি. ৩ জমা ১৭০- টাকা

শঙ্করীপ্রসাদ বসু



বুকল্যাণ্ড প্রাইভেট লিমিটেড

১, শঙ্কর ঘোষ সেন, কলিকাতা-৬

এলাহাবাদ :: পাটনা

বুকল্যান্ড প্রাইভেট লিমিটেড

১, শঙ্কর ঘোষলেন, কলিকাতা-৬

বিক্রয়কেন্দ্র :

১১১১ বিধান সরণি

শাখা :

এলাহাবাদ—৩৪, নেতাজী সুভাষচন্দ্র মার্গ, এলাহাবাদ—৩

পাটনা—অশোক রাজপথ, পাটনা—৪

১০৭২
১৭১১
৬/৭/৭০

সংশোধিত ও পরিবর্তিত দ্বিতীয় সংস্করণ

Bookland (P) Ltd.

~~Ra. ২৫.০০~~

৫০.০০

বুকল্যান্ড প্রাইভেট লিমিটেড-এর পক্ষে জ্ঞানকীনাথ বসু এম, এ. ক.
প্রকাশিত ও ছে. জি. প্রেস হইতে প্রীণ্টা বসু এম এ ক.
৪২১২ সিকদার বাগান স্ট্রীট কলিকাতা—৪ হইতে মুদ্রিত

৩০-
অতিরিক্ত জমা..... টাকা

মুদ্রাপাদ

অধ্যক্ষ শ্রীজস্বর্ন চক্রবর্তী

কলকাতায়—

ডঃ বিমানবিহারী মজুমদারের অভিমত

শঙ্করীপ্রসাদ নিঃসন্দেহে একজন প্রতিভাবান কবি ও সমালোচক। কাব্য না লিখিলেও সে যে কবি তাহা তাহার “চণ্ডীদাস ও বিদ্যাপতি” গ্রন্থের পৃষ্ঠায় পৃষ্ঠায় প্রমাণ পাওয়া যায়।

গ্রন্থখানি আমি ডক্টরেট থীসিস পরীক্ষকের মনোবৃত্তি লইয়া পড়িতে আরম্ভ করিয়াছিলাম। জানি না কখন সেই পরীক্ষকের চোখ ও মন অনুরাগের রঙে রাঙিয়া উঠিয়াছে ; কখনই-বা নিজেকে নিঃসঙ্কোচে গ্রন্থকারের কাছে সঁপিয়া দিয়া তাহার পথপ্রদর্শনের অনুসরণে চণ্ডীদাস বিদ্যাপতির কাব্যজগতে সঞ্চরণ করিতেছি। লেখার কি ভঙ্গী, কি ব্যঞ্জন, স্বাধীন চিন্তার কি অকুণ্ঠ প্রকাশ। এরূপ সমালোচনা আমি কখনও পড়ি নাই।

[২১৯৬০ তারিখে লিখিত একটি পত্রের অংশ]

তোমার “চণ্ডীদাস ও বিদ্যাপতি” গ্রন্থ রুদ্ধ আবেগে অভিশয় আনন্দের সহিত পাঠ করিয়া এই পত্র লিখিতে বসিয়াছি। আমার সুদীর্ঘকালের সাধনা তোমাকে দিয়া লীলাময় প্রভু সার্থক করিলেন। তোমার মত একজন গবেষক ও বিদগ্ধ পাঠক পাইলে যে-কোনো গ্রন্থকার তাঁহার শ্রম সফল মানিবেন। আমাদের দেশে গতানুগতিকতার প্রভাব এত বেশী যে, সত্য কথা শুনিবার ও মানিবার লোক বড় কম।...তোমার সাহস, সত্যনিষ্ঠা ও রসনিপুণতা আমাকে মুগ্ধ করিয়াছে।...

তোমার ভাষা বা রচনামূল্যে বহু সাধনার ফল। তুমি জহরী, রক্ত শুধু পরখ করিয়া বাহির কর নাই, তাহাকে কাটিয়া সুন্দর করিয়াছ, সুতীক্ষ্ণ করিয়াছ ; আর সেই রক্ত সুতীক্ষ্ণ বাণের মতন পাঠককে বিদ্ধ করিতেছে।...তুমি স্বভাব কবি, তাই কাব্যরস উপলব্ধি করিয়াছ এবং অনবদ্য ভাষায় তাহা প্রকাশ করিয়াছ। বিদ্যাপতির

কাব্যরস যাঁহারা উপভোগ করিতে চাহিবেন, তাঁহাদিগকে আমাদের সংস্করণের পরিপূরকরূপে তোমার গ্রন্থখানি পড়িতে হইবে।...

তুমি অনেক বিনয় ও সঙ্কোচ দেখাইয়া বারংবার বলিয়াছ যে, গ্রন্থখানি আকারে বড় বলিয়া পাঠকের ধৈর্যচ্যুতি ঘটবে। আমি কিন্তু পরীক্ষার কাগজ দেখার মতন জরুরী কাজ ফেলিয়াও ভিন্ন ভিন্ন ভাবে তোমার বই পড়িলাম। একটুও ক্লান্তি বা অবসাদ তো বোধ করিই নাই, বরং তোমার বিশ্লেষণী প্রতিভার নব নব পরিচয় পাইয়া পুলকিত হইয়াছি।

তোমার অলঙ্কার-অধ্যায়ের পিছনে যে অসাধারণ শ্রম রহিয়াছে তাহা আমি যতটা বুঝিব অগ্রে তাহা বুঝিবে না। কেননা প্রশংসার উদ্দেশ্যে নহে, অনুকরণ ও পুনরাবৃত্তিদোষ দেখাইবার উদ্দেশ্যে আমি তথাকথিত বড়ুর কৃষ্ণকীর্তনের অনুরূপ বিশ্লেষণ করিয়াছি।... তোমার অলঙ্কার বিশ্লেষণের গুণে আমি মুগ্ধ হইয়াছি।...

[:০।৯।৬০ তারিখে লিখিত একটি পত্রের অংশ

ভূমিকা

পুরাতন বাংলা সাহিত্যের মধ্যে বৈষ্ণব পদাবলীকে বলা চলে ‘শাস্ত্রত আধুনিক’। সাহিত্যের নিত্য রসের ইহা অক্ষয় উৎস। বৈষ্ণব সাহিত্যের রসবিচারের চেষ্টা কিছুদিন ধরিয়া করিয়া আসিতেছি। ইতিপূর্বে এ বিষয়ে আমার একটি গ্রন্থ প্রকাশিত হইয়াছে। ‘চণ্ডীদাস ও বিদ্যাপতি’ দ্বিতীয় গ্রন্থ। এই গ্রন্থে চণ্ডীদাসের ও বিদ্যাপতির পদাবলীর বিস্তৃত বিশ্লেষণের চেষ্টা করা হইয়াছে। কতখানি সার্থকতা লাভ করিয়াছি জানি না, কিন্তু চেষ্টার ক্রটি করি নাই।

চণ্ডীদাস ও বিদ্যাপতির কাব্য, কবিমন সম্পর্কে আমার কতকগুলি বক্তব্য আছে। সেগুলি মৌলিক এমন দাবী করি না। কোনো চিন্তাই এখন আর উদ্ভট না হইয়া মৌলিক হইতে পারে না, আমরা এমনই পুরাতন পৃথিবীর অধিবাসী। তবে বক্তব্যগুলিকে বলিতে চেষ্টা করিয়াছি নিজস্বভাবে, এবং যাহা বলিয়াছি তাহার পক্ষে যথাসম্ভব প্রমাণও দিয়াছি।

চণ্ডীদাস সম্বন্ধে আমার মূল বক্তব্য—তিনি সর্বাত্মকভাবে আধ্যাত্মিক কবি; আর বিদ্যাপতি হইলেন লৌকিক প্রেম ও সৌন্দর্যের কবি। আধ্যাত্মিক চণ্ডীদাসের কাব্যের রূপমূল্য অধিকন্তু উপস্থাপিত করিয়াছি, এবং ইঞ্জিয়প্রেমের কবি বিদ্যাপতি কোথায় আধ্যাত্মিক হইয়া উঠিয়াছেন, তাহাও আলোচিত হইয়াছে।

বিদ্যাপতি-বিষয়ক আলোচনা দুইভাগে বিভক্ত—‘শৈব কবি বিদ্যাপতি, এবং ‘প্রেম ও সৌন্দর্যের কবি বিদ্যাপতি’। ‘শৈব কবি’—এইরূপ ভাগ করার কারণ, আমার মতে, বিদ্যাপতি শেষ পর্যন্ত ধর্মতঃ শৈব ছিলেন। বিদ্যাপতি যে শৈব ছিলেন, ইহা তাহার পদাবলীর আভ্যন্তরীণ প্রমাণের দ্বারা প্রতিষ্ঠিত করিতে চাহিয়াছি। বিদ্যাপতির শিব-পদের বিস্তৃত পরিচয় ইহার সঙ্গে যুক্ত হইয়াছে। কবির শিব-পদাবলীর বিস্তারিত আলোচনা পূর্বে প্রায় হয় নাই।

‘প্রেম ও সৌন্দর্যের কবি বিদ্যাপতি’—এই অংশের আবার দুই ভাগ। প্রথম ভাগে প্রেম-পদাবলীর আলোচনা, দ্বিতীয় ভাগে কবির সৌন্দর্যসাধনার

পরিচয়। এই অংশে একটি বৃহৎ অধ্যায়ে কবির আলাঙ্কারিক চিত্রসমূহের রস ও রূপের বিশ্লেষণ পাওয়া যাইবে। চিত্রগুলিকে পুঙ্খানুপুঙ্খরূপে ব্যাখ্যার যে চেষ্টা করিয়াছি, তাহার গুণগত উৎকর্ষ যাহাই হউক, বৈজ্ঞানিক সাহিত্য লইয়া এই জাতীয় প্রচেষ্টা এই প্রথম। ইহার দ্বারা ভবিষ্যতে উন্নততর আলোচনার পথ নিমূর্ত্ত হইলে কৃতার্থবোধ করিব।

বিদ্যাপতির নিসর্গমূলক কবিতার বিস্তারিত আলোচনা গ্রন্থে পাওয়া যাইবে।

এই গ্রন্থে বিদ্যাপতিক সংস্কৃত-প্রাকৃত প্রেম-কবিতার ধারাপথে দেখিবার চেষ্টা করা হইয়াছে। বিদ্যাপতির পদের ও আলাঙ্কারিক চিত্রের যে বিস্তারিত পরিচয় উপস্থাপিত হইয়াছে, তাহার দ্বারা অন্ততঃ সংস্কৃত-প্রাকৃত খণ্ড প্রেম-কবিতার বিষয়গত রূপ সম্বন্ধে ধারণা লাভ করা সম্ভব হইবে, কারণ বিদ্যাপতি বিশেষভাবে ঐতিহ্যানুসারী, এবং তাঁহার অনেক কবিতা কার্যতঃ ভাষান্তর। তাই বিদ্যাপতির প্রেমকবিতা সম্বন্ধে আমার সাধারণ বক্তব্য এই জাতীয় সংস্কৃত-প্রাকৃত প্রেম কবিতা সম্বন্ধেও অংশবিশেষে প্রযুক্ত হইতে পারে।

বিদ্যাপতির কাব্যালোচনায় দেহরূপের ও দেহমিলনের পদগুলির খুঁটিনাটি আলোচনার প্রয়োজন সম্বন্ধে প্রশ্ন উঠিতে পারে; বিশেষতঃ পদগুলি যখন অধিকাংশক্ষেত্রে মোটেই ‘শ্লীল’ নহে। আমার উদ্দেশ্য বিদ্যাপতির পূর্ণ পরিচয় উদ্ঘাটিত করা। সুতরাং তিনি যাহা লিখিয়াছেন, আমি তাহা ব্যাখ্যা করিয়াছি এবং তাহা করিয়াছি যথাসাধ্য নিবিকার-ভাবে। কবির আংশিক পরিচয় কবিপরিচয় নহে।

একথা না বলিলেও চলে বিদ্যাপতি এবং বিদ্যাপতির আদর্শ সংস্কৃত-প্রাকৃত কবিগণ দেহসম্বন্ধে আধুনিক সুসভ্য স্ফুটতার অনধিকারী ছিলেন।

গ্রন্থে বহু দোষ রহিয়া গেল। কয়েকটি জানা, অধিকাংশই অজানা। পাঠকগণ দোষ-অংশে দৃষ্টি আকর্ষণ করিলে বাধিত হইব।

জানা দোষের কয়েকটির উল্লেখ করিতে পারি, অন্ততঃ একটির। যথা গ্রন্থের কলেবর। ছয় শতাধিক পৃষ্ঠার কোনো গ্রন্থের পাঠযোগ্যতা এতখানেক না, অন্ততঃ এই আকারের গ্রন্থকে আকর্ষণীয় করিবার মত ক্রমতা আমার নাই একথা সবিনয়ে স্বীকার করিতেছি। আমার বিশেষ আশঙ্কা

হয়ত এই গ্রন্থের অংশ-বিশেষ নীরস হইয়াছে, যে নীরসতাকে কোনো লেখার প্রধান দোষ বলিয়া আমি মনে করি। তবে আকার যে একরূপ হইল সে অগত্যা, কারণ এই গ্রন্থ কেবল সমালোচনাত্মক নয়, পরিচায়কও। চণ্ডীদাস ও বিদ্যাপতির কাব্যের বস্তু-পরিচয় দিয়া তবে সমালোচনা করিয়াছি।

চণ্ডীদাস সম্বন্ধে আলোচনার প্রেরণা আসিয়াছে বৈষ্ণব সাহিত্য সম্বন্ধে আমার প্রথম গ্রন্থের পাঠকগণের অসন্তোষ হইতে। সে গ্রন্থে চণ্ডীদাসকে লইয়া কোনো পৃথক প্রবন্ধ ছিল না। আমার কোনো কৈফিয়তে তাঁহার বিশ্বাস করেন নাই। চণ্ডীদাসকে লইয়া আলোচনা করিবার সময় তাঁহাদের প্রীতিপূর্ণ আক্ষেপকে কৃতজ্ঞতাপূর্ণ অন্তরে বারবার স্মরণ করিয়াছি।

বিদ্যাপতি বিষয়ক আলোচনায় আমার প্রধান কৃতজ্ঞতা ডঃ বিমানবিহারী মজুমদারের নিকট, যিনি কিন্তু সাক্ষাতে আমাকে কোনো সাহায্য করেন নাই। কিন্তু তিনি বিদ্যাপতি-পদাবলী এমনভাবে সম্পাদনা করিয়াছেন, যাহার জ্ঞাত বিদ্যাপতিক লইয়া নূতনভাবে ডাবিতে ও লিখিতে ইচ্ছা হইয়াছে। শ্রীখগেন্দ্রনাথ মিত্র এবং ডঃ বিমানবিহারী মজুমদারের যৌথ সম্পাদনায় “বিদ্যাপতির পদাবলী” নূতন সংস্করণ ১৩৫৯ সালে শ্রীশরৎকুমার মিত্র কর্তৃক প্রকাশিত হইয়াছে। বিদ্যাপতি পদাবলীর এই নূতন সংস্করণ মূলতঃ ডঃ মজুমদারের কীতি—একথা শ্রীযুক্ত খগেন্দ্রনাথ মিত্র ‘মুখবন্ধে’ জানাইয়াছেন। সংস্করণটি হাতে না পাইলে এই গ্রন্থের বিদ্যাপতি প্রবন্ধ লিখিত হইত কিনা সন্দেহ। এই সংস্করণের নিকট আমার ঋণ বহুভাবে বলিয়াও শেষ করা যায় না। ‘পদ-নির্বাচন’ ও পদের প্রামাণিকতা সম্বন্ধে ডঃ মজুমদারের সিদ্ধান্তকে বিনীত ছাত্তের মত মানিয়া লইয়াছি এবং আলোচনার সময় পদের সংখ্যানির্দেশ করিয়াছি এই সংস্করণের পদসংখ্যা অনুযায়ী।

মিত্র-মজুমদার সংস্করণের নিকট আমার আর একটি অপরিশোধনীয় ঋণ আছে। গ্রন্থমধ্যে অতি বিস্তারিতভাবে বিদ্যাপতির পদ উদ্ধৃত করিয়াছি—আসলে বিদ্যাপতির পদ নয়—পদের অনুবাদ। মূল উদ্ধৃত না করিয়া অনুবাদ এত বেশী পরিমাণে উদ্ধৃত করিলাম কেন, তাহার কৈফিয়ত দেওয়া উচিত। অনুবাদের উপর নির্ভরশীল আলোচনার অসম্পূর্ণতা সম্বন্ধে আমি

লচেন। তথাপি অনুবাদ ব্যবহার করিবার কারণ, প্রথমতঃ এবং প্রধানতঃ, অনুবাদের সৌন্দর্য। এমন সুন্দর, স্বচ্ছন্দ, সাহিত্যগুণামিত অনুবাদ সহজে দেখা যায় না। অনুবাদের সৌন্দর্যের প্রমাণ, বক্তব্যের দৃষ্টান্তরূপে মূলটির পরিবর্তে অনুবাদ উদ্ধৃত করিতে আমার দ্বিধা হয় নাই। অনুবাদ আরো উদ্ধৃত করিয়াছি এই জন্য যে, আমার গ্রন্থ বিশেষজ্ঞের মত অবিশেষজ্ঞ রসিক পাঠকের জন্যও লিখিত। দ্বিতীয় শ্রেণীর পাঠকেরা বিদ্যাপতির পদ মূলে বুঝিতেন না। আমি অবশ্য প্রতিক্ষেত্রে মূল ও অনুবাদ একসঙ্গে উদ্ধৃত করিতে পারিতাম। সেক্ষেত্রে এমনিতে বৃহৎ এই গ্রন্থ কোন্ আকার ধারণ করিত, ভাবিতেও ভয় হয়। এই প্রসঙ্গে জানানো যায়, বিদ্যাপতির মূল রচনার নমুনা কিছু কিছু দিই নাই এমন নয়।

মিত্র-মজুমদার সংস্করণের স্বত্বাধিকারী অধ্যাপক শ্রীযুক্ত শরৎকুমার মিত্রকে আন্তরিক ধন্যবাদ জানাইতেছি, তিনি একান্ত সহদয়তাবশে পদাবলীর অনুবাদ-অংশ উদ্ধৃত করিবার অনুমতি দিয়াছেন। ডঃ বিমানবিহারী মজুমদার তাঁহার সহিত যোগাযোগ করাইয়া দিয়াছেন, ইহাও কৃতজ্ঞচিত্তে স্মরণ করিতেছি।

আরো অনেকের নিকট আমার কৃতজ্ঞতা আছে। প্রথমেই আসেন ডঃ অসিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়। ছাত্রজীবন হইতে তাঁহার সন্নেহ সতর্ক দৃষ্টির অধীনে আছি। এই গ্রন্থ সম্বন্ধে কার্যতঃ তাঁহার দৈনন্দিনের ঔৎসুক্য। শুধু তাঁহার নয়, তাঁহার স্ত্রী অধ্যাপিকা বিনীতা বন্দ্যোপাধ্যায়েরও। উভয়ে আমাকে নিরন্তর উৎসাহিত করিয়াছেন।

অনুরূপভাবে উৎসাহিত করিয়াছেন অধ্যাপক জগদীশ ভট্টাচার্য ও ডঃ সাধনকুমার ভট্টাচার্য। অধ্যাপক অনিলকুমার রায়চৌধুরী, অধ্যাপক অশোক ঘোষ, ডঃ শীতাংশু মৈত্র এই গ্রন্থ সম্বন্ধে নানা সময়ে আগ্রহ প্রকাশ করিয়াছেন।

সংস্কৃত সাহিত্য বিষয়ে আলোচনার অগ্র অধ্যাপক কেশবচন্দ্র চক্রবর্তী এবং অধ্যাপক ননী সেনের নিকট উপস্থিত হইয়াছি—তাঁহারা সাগ্রহে তাহাতে যোগ দিয়াছেন।

শ্রীযুক্ত গঙ্গোপাধ্যায় এই গ্রন্থের অগ্র কতখানি পরিচয় করিয়াছেন তাহাঁ তিনি জানেন এবং আমি জানি।

আত্মীয় ও ব্যক্তিগত বন্ধুদের মধ্যে অনেকেই কোনো কিছুর প্রত্যাশা না রাখিয়া সাহায্য করিয়াছেন, স্বত্ববাদীরাহাদের নিকট সামান্য কথা। তথাপি কয়েকজনের নাম আমি করিবই, যেমন, শ্রীমতী মায়া বসু, শ্রীগণেশজনাথ মিত্র, ডঃ সুনীলকুমার মিত্র, শ্রীমণিশঙ্কর মুখোপাধ্যায় (শঙ্কর)।

অগ্রজকল্প শ্রীজানকীনাথ বসু এই গ্রন্থের প্রকাশভার লইয়াছেন। তিনি বলেন, সাহিত্যের প্রতি প্রীতি ইহার মূলে, আমি মনে করি, আমার প্রতি প্রীতি।

বাংলাদেশের সঙ্কল্প পাঠকের প্রত্যয় পূর্বে পাইরাছি, পুনশ্চ প্রার্থনা করিতেছি।

১, নবর পাড়া সেন,
কালুন্দারা, হাওড়া
১৫ই জ্যৈষ্ঠ, ১৩৫৭

শঙ্করীপ্রসাদ বসু

সূচী

বিষয়

পৃষ্ঠা

ভূমিকা

১০

পদাবলীর চণ্ডীদাস

৩-১১৬

১। ভাবসাধনার আদি কবি

৩-৭

চণ্ডীদাসের সংশয়াচ্ছন্ন ব্যক্তিত্ব—চণ্ডীদাস কয়জন?—৩-৪; বাঙালীর চণ্ডীদাস-চেতনা—৪; চণ্ডীদাস চৈতন্যপূর্ব্ব না চৈতন্যোত্তর?—৫-৬; চণ্ডীদাস শ্রীচৈতন্যের যত নিকটে চৈতন্য-ভক্তের ততখানি দূরে—৫; চণ্ডীদাসের স্বাতন্ত্র্য—৬; বাঙালীর বৈষ্ণব-ভাবনা চৈতন্য-চণ্ডীদাসের যোগ সৃষ্টি—৭

২। জীবনকথা

৮-১১

৩। জীবন ও কাব্য

১২-১৫

চণ্ডীদাস-রামী কাহিনী চণ্ডীদাসের প্রেমবেদের পুরাণকাহিনী—১২; জীবন-কথার প্রামাণিকতা—১২; ব্যক্তিজীবনের ঘটনার সঙ্গে কাব্যের সম্পর্ক—১২-১৩; জীবন-কাহিনী অনুযায়ী কবির ধর্মবোধ—১২-১৩; জীবনের সঙ্গে কাব্যের সম্পর্ক, বিভিন্ন রসপরিধার পরিয়া বিচার—১৪-১৫

৪। চণ্ডীদাসের ধর্ম-দর্শন

১৬-২২

বৈষ্ণব তত্ত্বাদর্শের সঙ্গে চণ্ডীদাসের ধর্মবোধের পার্থক্য, চণ্ডীদাসের মর্ত্য ও মানবপ্রাতি—১৬-১৭; চণ্ডীদাসের সহজ-তত্ত্ব, পদের দৃষ্টান্তসহ বিচার—১৭-২২

৫। বাংলা কবি-ভাষার জনক

২৩-৩৫

‘বাঙালী কবিত্ব’ কি?—২৩; কবিভাষা সৃষ্টিতে কৃত্তিবাস, মুকুন্দরায় ও রামপ্রসাদের সঙ্গে চণ্ডীদাসের তুলনামূলক বিচার—২৩-২৫; চণ্ডীদাসের ভাষার বৈশিষ্ট্য—২৫-২৮; ভাষাসৃষ্টির ব্যাপারে রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে তুলনা—২৬-২৭; চণ্ডীদাসের ভাষার দৃষ্টান্ত—২৮-২৯; চণ্ডীদাসরচিত প্রেমপ্রবাদের দৃষ্টান্ত, চণ্ডীদাস গণপ্রাণের কবি—৩০-৩৩; চণ্ডীদাসের পদে প্রকৃতি ও মানুষসহ গ্রাম-বাংলা—৩৪-৩৫

৬। রাধার অপূর্ব পূর্বরাগ

৩৬-৪৮

‘সই কেবা শুনাইল শ্রামনাম’ পদের বিশ্লেষণ—৩৬-৩৭; চণ্ডীদাস কতৃক পূর্বরাগের প্রচলিত নিয়ম লঙ্ঘন—৩৭; পূর্বোক্ত পদ সম্বন্ধে মোহিতলালের বিকল্প সমালোচনা ও সে বিষয়ে আলোচনা—৩৮-৪০; চণ্ডীদাস-পদাবলীতে শ্রীরাধার পূর্বরাগের বিশেষ মূল্য—৪০-১; ‘যরের বাহিরে দণ্ডে শতবার’, ‘রাধার কি হৈল অন্তরে বাধা’, ‘কাহারে কহিব মনের মরম, কেবা বাবে পরতীত’ প্রভৃতি পদের বিদ্যুত বাধ্য—৪১-৪৮

৭। শ্রীকৃষ্ণের পূর্বরাগে দেহচেতন।

৪৯-৫৫

চণ্ডীদাস সম্বন্ধে বাঙালীর সাধারণ ধারণা ও চণ্ডীদাসের শুদ্ধিকরণ—৪৯; শ্রীকৃষ্ণের পূর্বরাগ চণ্ডীদাসের পক্ষে ইন্ডিয়চাকল্য উপভোগের একমাত্র অবসর—৫০; বিভিন্ন পদ বা পদাংশের বিশ্লেষণ, তাহার কয়েকটির নাম,—‘সনাই চকল বসন-অঞ্চল’, ‘চিকুর ফুরিছে বসন উড়িছে’, ‘ধির বিজুরী বরণ গোৱী’, ‘নবীন কিশোরী মেঘের বিজুরী’, ‘সজনি, ও ঘনি কে কহ বটে’, ‘মগন করিয়া গেল সে চলিয়া।’—৫১-৫৫

৮। দোঁতা—সমাজ-প্রভাবগার কোশল

৫৬-৬০

দোঁতার বিভিন্ন কোশল—৫৬; সমাজ-প্রভাবগার কোশলের প্রতি সামাজিকের আকর্ষণের কারণ—৫৭; ‘এ ঘোর রজনী মেঘের ঘট’ পদের বিশ্লেষণ—৫৮-৬০

৯। আনন্দঘন রসোদ্গার

৬১-৬৫

রসোদ্গারের লক্ষণ—৬১; রসোদ্গারে চণ্ডীদাস ও জ্ঞানদাস—৬২-৬৩, পদ-বিশ্লেষণ,—‘রজনী বিলাস কহয়ে রাই’,—‘আমি যাই যাই যাই বলি বলে তিন বোল’,—‘এমন পিরীতি কভু দেখি নাই শুনি। নিমিখে মানরে দুগ কোরে দূর মানি।’,—‘এমন পিরীতি কভু দেখি নাই শুনি। পরাণে পরাণ বাক্য আপনা আপনি।’—৬৩-৬৫

১০। বাসকসজ্জিকা—বিপ্রলজা—মানিনী—খণ্ডিতা—কলহাস্তরিতা

৬৯-৭৩

পর্বারগুলির ভাবগত ঐক্য—৬৯; চণ্ডীদাসের কাব্যে ইহাদের গৌণমূল্য—৬৯; চণ্ডীদাসের মনের প্রকৃতি—৭০; খণ্ডিতা—৭০; ‘ছুঁয়ো না ছুঁয়ো না ঝুঁ’ প্রভৃতি পদের বিশ্লেষণ—৭১-৭২; অভুলনীর ব্যঙ্গ : বাহিরে বোঝ ভিতরে অশ্রু—৭২-৭৩

১১। চণ্ডীদাসের সর্বত্র আক্ষেপানুভাব

৭৪-৯৪

আক্ষেপানুভাবের বৈশিষ্ট্য—৭৪; এই পর্বায়ে সমাজ-প্রাধান্য, গোবিন্দদাসের

সঙ্গে এ ব্যাপারে দৃষ্টিভঙ্গির পার্থক্য, গোবিন্দদাসের 'রূপে ভরল মিঠি সোঙরি' পরশ মিঠি' পদের সঙ্গে চণ্ডীদাসের 'গত নিবারিয়ে চিতে নিবার না যায় রে' পদের তুলনামূলক আলোচনা—৭৫-৭৬; আক্ষেপানুরাগের লক্ষণ—৭৭-৭৮।
—আক্ষেপানুরাগের নানা ভাগ:—(ক) প্রিয়-সম্বোধনে: ('কি মোহিনী জান বন্ধু' পদের বিশ্লেষণ) ৭৮-৭৯; (খ) বংশী-নিন্দনে: বড়ু চণ্ডীদাসের বংশীর টান ও পদাবলীর চণ্ডীদাসের বংশী—৭৯-৮০; (গ) স্বগত কথনে: প্রেমে ব্যক্তি-মুক্তির দাবী—৮১-৮২; (ঘ) সখী-সম্বোধনে: চণ্ডীদাসের মর্মসন্ধানে সখীসম্বোধনের পদগুলির মূল্য, গোড়ীর বৈষ্ণবের সখীবিষয়ক ধারণার সঙ্গে চণ্ডীদাসের ধারণার পার্থক্য, চণ্ডীদাসে সখীর রাধার 'সমপ্রাণা' সঙ্গিনী নন; সখীর গোণ ভূমিকা ('এই ভয় উঠে মনে এই ভয় উঠে' পদের ব্যাখ্যা)—৮২-৮৮; (ঙ) পিরীতি-গল্পনে: চণ্ডীদাস কত'ক বিশেষার্থে 'পিরীতি' শব্দের ব্যবহার; চণ্ডীদাসের সহজিয়া মন; ভণিতায় চণ্ডীদাসের মনের রূপ—বিভিন্ন দৃষ্টান্ত ও উদ্ধৃতি সহ—৮৯-৯৪

১২। আত্মনিবেদনের ভক্তিস্তোত্র

৯৫-১০৮

বিদ্যাপতির 'প্রার্থনার' সঙ্গে চণ্ডীদাসের 'নিবেদনের' তুলনা—৯৫; বৈষ্ণব সাহিত্যে একমাত্র 'মহাজন'-কবি চণ্ডীদাস—৯৬; রাধার আত্মনিবেদন—৯৬-৯৮; কৃষ্ণের আত্মনিবেদন—৯৮-৯৯; আত্মনিবেদনের 'শান্ত রস', চণ্ডীদাসের মধুর রস ও শান্ত-স্বরূপ—৯৯-১০০; রাধাকৃষ্ণ-লীলার অপ্রাকৃতত্ব আনিবার পদ্ধতি—১০০-১

১৩। চণ্ডীদাসের কাব্যে রূপ-সাধনা

১০২-১১৩

রূপের ক্ষেত্রে চণ্ডীদাসের সীমাবদ্ধতা (?)—১০২, চণ্ডীদাসে 'অবৈষ্ণব' নিরাকার-চেতনা—১০৩-৪; চণ্ডীদাস ও বৈচিত্র্যময়, ঐ বৈচিত্র্যের প্রকৃতি—এক বর্ণের অনন্ত রূপের মহাশিল্পী—১০৪-৫; চণ্ডীদাসের অলঙ্কারে রূপজ্যোতির অভাব, প্রাপচ্ছন্দের প্রকাশ—১০৫-৭; সৌন্দর্যচঞ্চল পদ্যংশের দৃষ্টান্ত ও ব্যাখ্যা,—উপমায় বাংলা দেশ ও বাঙালী জীবন,—বৈষ্ণবকাব্যে বিরল ঐজিক শৃঙ্খলাবোধ—১০৮-১১৩

১৪। কবিতাপস চণ্ডীদাস

১১৪-১১৬

পরম আধ্যাত্মিক কবি—১১৪; চৈতন্য-নামবিহীন শ্রেষ্ঠ চৈতন্যচিন্ত্রের রচয়িতা ১১৫; পূর্বরাগ হইতে ভাবোজ্জ্বল পর্যন্ত পর্বায়ে আধ্যাত্মিকতার ক্রমবিকাশ—১১৫; চণ্ডীদাসের রাধা; রাধাকবি চণ্ডীদাস—১১৬; রবীন্দ্র-কর্তৃ চণ্ডীদাসের আত্মকথা—১১৬

বিদ্যাপতি

১১৬-৬১৪

শৈব কবি বিদ্যাপতি

১১১-১২১

১। মধ্যযুগের সার্বভৌম কবি বিদ্যাপতি

১১১-১১

সৌন্দর্য ও প্রেম-মনস্তত্ত্বের কবিরূপে মধ্যযুগের ভাষাসাহিত্যের অবিভীত কবি
-১১১; লৌকিক প্রেমের কবিরূপেই বিদ্যাপতির স্থান নির্ধারিত হওয়া
উচিত-১১১-২১

২। বিদ্যাপতির ব্যাপক অভিজ্ঞতা, রচনায় তার প্রভাব

১২২-১২২

বিদ্যাপতির জীবৎকাল-১২২; মিথিলার রাজপরিবারের সঙ্গে বংশগত ও
ব্যক্তিগত যোগাযোগ-১২৩-২৪; সমসাময়িক ইতিহাসের গতি-প্রকৃতি-
১২৪; কবির ব্যক্তিজীবনের উত্থানপতন এবং ইতিহাসগত অভিজ্ঞতা-
১২৫; এই অভিজ্ঞতার প্রভাব জীবনে ও কাব্যে-১২৫-২৬; কৌতিল্যতা ও
কৌতুহলতার ইতিহাসবোধ-১২৭; ভাষাবৈচিত্র্য-১২৭; মাতৃভাষাপ্রীতি-
১২৮; পদাবলীর জন্ত মৈথিল ভাষা ব্যবহারের কারণ ও ব্যবহারের গুরুত্ব
-১২৮-২৯; বিপরীত চিন্তার বিকৃত কবি, তাঁহার দ্বিতীয় স্বভাব-১২৯

৩। প্রার্থনা-পদে বিদ্যাপতির মনের রূপ

১৩০-১৩৮

আত্মকথন পদের দৃষ্টান্ত ১৩০-৩১; কাম্যাসক্তি, কাঙ্ক্ষাসক্তি, ও শৈব জীবনের
নিঃসঙ্গত্ব, - কবির এই তিন বিষয়ে স্বীকারোক্তি-১৩২; প্রার্থনাপদে জীবনের
শ্রুততার রূপ, রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে তুলনা-১৩৩-৩৪; প্রার্থনার কাতরোক্তি ও
জীবনস্মিলনের আনন্দবাদের মধ্যে সামঞ্জস্যের সমতা-১৩৫-৩৮

প্রার্থনা-পদের কাব্যরসের বিচার : শিব ও মাধব উভয় দেবতার বিকট
প্রার্থনা-১৩৪; প্রার্থনা-পদে ব্যাপক জীবনবোধ-আধ্যাত্মিক অশান্তির
দীর্ঘবাস-১৩৫-৩৬; বিদ্যাপতির শিশু-সজ্জা-১৩৫; শিব-প্রার্থনা পদ
হইতে এই বিষয়ক দৃষ্টান্ত ও ব্যাখ্যা-১৩৭-৩৮

৪। বিদ্যাপতির ধর্মবোধ, পদাবলীর সাঙ্খ্য

১৩৯-১৪৮

কবি শৈব, বৈষ্ণব, না পঞ্চোপাসক?-১৩৯; স্বীকার্য কবিকে বৈষ্ণব বলিতে
চান তাঁহাদের যুক্তি-১৩৯; এই যুক্তির বিচার-১৪০-১৪৪; (যেমন-
(ক) ভাগবত-প্রতিলিপির তথ্য-১৪০-৪১; (খ) রাধাকৃষ্ণ-পদাবলী রচনার
গুরুত্ব-১৪১-৪২; (গ) মাধব-বিষয়ক প্রার্থনা-পদ-১৪৩-৪৪); আমাদের
সিদ্ধান্ত-কবি শৈব; এই সিদ্ধান্তের কারণ-প্রার্থনা-পদের সাঙ্খ্য-১৪৪-৪৫;
ভণিতার সাঙ্খ্য-১৪৫-৪৬; পুনশ্চ প্রার্থনা-পদের সাঙ্খ্য-১৪৬-৪৭; নিজ
প্রদর্শনে কবির ধর্মমতবিষয়ে ধারণা-১৪৭-৪৮; পদাবলী ছাড়াও কবির

অন্ত শৈব-শাক্ত রচনা—১৪০; কবির শৈব উদারতা—১৫২; কালিদাসে ঐ
উদারতার দৃষ্টান্ত—১৫২-৫৩; বিদ্যাপতির সম্বন্ধী মনোভাব—১৫৩; কবির
অধৈত-ভাবনা—১৫৩-৫৫; কবি যতধানি শৈব ততোধিক শাক্ত—১৫৫-৫৮

৫। ভারতবর্ষের শিব : কালিদাস—বিদ্যাপতি—রবীন্দ্রনাথ ১৫৯-৭২

ভারতবর্ষে শিব-বিষয়ক ধারণা, বৈদিক, পৌরাণিক ও লৌকিক—১৫৯-৬০;
কালিদাসের শিব—১৬০-৬২; রবীন্দ্রনাথের শিব—১৬২-১৬৩; কালিদাস-
রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে বিদ্যাপতির পার্থক্য—১৬৩-৬৪; কবির বৈষ্ণবপদের সঙ্গে
শিবপদের তুলনা—১৬৫-৬৭; কালিদাস-রবীন্দ্রনাথের শিবভাবনার সঙ্গে
বিদ্যাপতির ভাবনার পুনশ্চ তুলনা—১৬৭-৬৯; শিবকেন্দ্রিক কল্পনার
সর্বোত্তম আধার রবীন্দ্রনাথ—১৭০; বিদ্যাপতির গ্রামীণ শিব—১৭০
কালিদাসের ক্লাসিক শিবের মতো লৌকিক শিবের অবস্থান—১৭০-৭২

৬। শিবপদের কাব্যমূল্য ১৭৩-৮৭

(ক) উমার পূর্বরাগ হইতে বিবাহ ১৭৩-৮৭

উমার পূর্বরাগ বর্ণনার কুমারসম্ভব-ঐতিহ্যের অনুসরণ ও প্রত্যাখ্যান—
১৭৩-৭৪; জননী ও প্রতিবেশিনীদের বেদনার হবি—১৭৪-৭৬; কালিদাসে
উমাসম্ভার বিবরণ—১৭৬; পিতামাতার বেদনার পিছনে সমাজ-ব্যবহার
প্রভাব—১৭৭-৭৮; অনুরূপ ক্ষেত্রে কালিদাসের যুগের চিত্র—১৭৮; বিদ্যা-
পতি-অঙ্কিত প্রশান্ত মঙ্গলচিত্র—১৭৮-৭৯

(খ) পাগল শিবের জন্ম উমার আত্মহারা ভালবাসা ১৭৯-৮৩

এই অংশে বিদ্যাপতির শ্রেষ্ঠত্ব—১৭৯; লোক-ধারণার শিব—১৮০; রবীন্দ্র-
নাথের পাগল শিব—১৮১-৮২; বিদ্যাপতির পক্ষে উমার ভালবাসার রূপ;
কুমারী প্রেমিকা, মানিনী বনিতা এবং সংসারের গৃহিণীরূপে—১৮২-৮৩

(গ) হরগৌরীর সংসারদৃষ্টি ১৮৩-৮৫

দরিদ্র গৃহস্থালীর রূপ—১৮৩; সংসারে শিবের জালা—১৮৪-৮৫, গৌরীর
ব্রহ্মপিপাসা—১৮৫; শিবপদে বিদ্যাপতির মিশ্র পরিচয়—রাধাকৃষ্ণ পদে তিনি
কবি—১৮৬-৮৭

প্রেম ও সৌন্দর্যের কবি বিদ্যাপতি ১৮৯-৮৬

৭। প্রেমকবিতার ঐতিহ্য এবং বিদ্যাপতির আদর্শ কবিগণ ১৯১-২০৭

বিদ্যাপতিকে মূলতঃ লৌকিক প্রেমের কবি বলার কারণ—১৯১-৯২;
সংস্কৃত ও প্রাকৃতের ক্ষুদ্র প্রেমকবিতা—১৯২-৯৩; বিদ্যাপতির উপর বিভিন্ন

কবি ও কাব্যের প্রভাব : হাল-অমর, শূদারশাস্ত্র, ভাগবত-১৯২-৯৬ ;
 বিদ্যাপতির মধ্যে লৌকিক হইতে আধ্যাত্মিক প্রেমের সর্ববিধ রূপ-১৯৭ ;
 বিদ্যাপতির উদ্ভব : কালিদাস-১৯৭ ; জয়দেব-১৯৮ ; জয়দেবের কাব্যের
 স্বরূপ, চরিত্রাঙ্কনে অনৌচিত্য-১৯৮-২০০ ; বিদ্যাপতি ভর্তৃহরিকাজী-২০১ ;
 ভর্তৃহরির মনোরূপ-২০২-২০৩ ; বিদ্যাপতি ও অমর-২০১ ; প্রেমধারণার
 কালিদাসের সঙ্গে বিদ্যাপতির তুলনা-২০১-০৩ ; রবীন্দ্রনাথের প্রেমাদর্শ-
 ২০৩ ; সামঞ্জস্য আনয়নে বিদ্যাপতির অসামর্থ্য-২০৪ ; রাজসভার কবি-
 ২০৪ ; শিক্ষিত ও অশিক্ষিত উভয় শ্রেণীর পাঠকের জন্য কবির রচনা-
 -২০৪-০৫ ; সংস্কৃত অলঙ্কারশাস্ত্র ও কামশাস্ত্রের প্রতি কবির আনুগত্য,
 কামশাস্ত্রের নাগরক চরিত্র-২০৫-০৭

৮। বিদ্যাপতি-পদাবলীতে প্রেমের লৌকিক রূপ	২০৮-২৮
(ক) সাধারণী নায়িকা ও লৌকিক পরকীয়া নায়িকার প্রেম	২০৮-১৪
(খ) লৌকিক প্রেমে দ্বিতীয়ায়াস	২১৪-২০
(গ) রাধা-কৃষ্ণের পার্থিব প্রেম	২২০-২৮

৯। নাগরিক প্রেম : বয়ঃসন্ধি	২১৯-৪৭
-----------------------------	--------

বিদ্যাপতির বয়ঃসন্ধি-পদের বৈশিষ্ট্য —

বৈষ্ণবভক্ত বয়ঃসন্ধি-১২৯-৩০ ; চৈতন্যোত্তর বয়ঃসন্ধি পদের গুণগত
 অপকর্ষ-২৩১ ; উজ্জলনীলমণিতে বয়ঃসন্ধির লক্ষণ-২৩০-৩১ ; বঙ্কিম-
 চন্দ্রের রচনায় বয়ঃসন্ধি-২৩১-৩২ ; বিদ্যাপতির সঙ্গে বঙ্কিমচন্দ্রের দৃষ্টিভঙ্গিগত
 পার্থক্য-২৩২ ; অধুনাপূর্ব ভারতীয় সাহিত্যে বয়ঃসন্ধি-পদে বিদ্যাপতির
 প্রেক্ষিত-২৩৩ ; বয়ঃসন্ধি-পদে ভাবরস অপেক্ষা চিত্ররসের প্রাধান্য-২৩৩ ;
 বয়ঃসন্ধিতে কবিমানসের মুক্তিচেই-২৩৪-৩৫ ; এখানে রূপের রহস্য ও
 প্রাধান্যকার মনের রূপ-২৩৫-৩৬ ;

(ক) বয়ঃসন্ধির প্রথম অবস্থা-শৈশবের প্রাধান্য	২৩৬
(খ) দ্বিতীয় অবস্থা-শৈশব-যৌবনের তুল্যমূল্য সংগ্রাম	২৩৬-৩৮
(গ) যৌবনের জয়ের সূচনা	২৩৮-৪৩
(ঘ) যৌবনের জয়	২৪৩-৪৬

বয়ঃসন্ধির পদে বিদ্যাপতির প্রোঢ় দৃষ্টিভঙ্গি-২৪৬, শরীর ও মনের ক্রম-
 বিকাশে সামঞ্জস্য-অধুনিক সাহিত্যে বয়ঃসন্ধি-২৪৬-৪৭

১০। অভিসারের বহুমুখী রূপ	২৪৮-৭৯
(ক) অভিসারের সূচনা : মন্থন-প্রণাম	২৪৮-৫০

২০। তিনশ্রেণীর অভিসার : অমর-জাতীয়, জয়দেবীয়, গোবিন্দ- দাসীয় : সৌন্দর্য্যভিসার	২৫০-৫৭
(গ) অভিসারের নানাপ্রকার মানসিক পর্যায় : লৌকিক অভিসার	২৫৭-৬২
(ঘ) অভিসারে দৃতীর ভূমিকা	২৬২-৬৫
(ঙ) অভিসারে ঋতুবৈচিত্র্য : বর্ষাভিসারের শ্রেষ্ঠত্ব : অভিসারের আধ্যাত্মিক রূপ	২৬৫-৭৩
(চ) অভিসারের দুই শ্রেষ্ঠ কবি—বিদ্যাপতি ও গোবিন্দদাস	২৭৩-৭৯
২১। পূর্বরাগ হইতে মিলন	২৮০-৩০৯
মিলনের নানা স্তর	২৮০-৮৪
(১) নায়িকার প্রথম-মিলন-ভীতি	২৮৪-৮৮
(২) নায়িকার অনুরাগের সূচনা	২৮৮-৯৩
(৩) পূর্ণ মিলন :—	
(ক) কুখ্যাত নায়ক ও গতলজ্জা নায়িকার চিত্র	২৯৪-৯৭
(খ) অপরাধের লজ্জার ভূমিকা	২৯৭-৯৮
(গ) প্রেমের পরিবেশসৌন্দর্য্য এবং ভোগবৈচিত্র্য	২৯৮-৩০১
(ঘ) নৃতন অনুভূতির সঞ্চার	৩০১-০২
(ঙ) কামনার চরম এবং কবির সাহস	৩০২-০৬
(চ) মিলনাঙ্কে	৩০৬-০৯
২২। মান—প্রেমের জটিল ও কুটিল রূপ	৩১১-৪২
(ক) জয়দেবের কাব্যে মান	৩১১-১৩
(খ) মানে দৃতীর ভূমিকা	৩১৩-১৭
(গ) মানিনী নায়িকার বক্তব্য : সমাজে পুরুষ-প্রাধাণ্যের রূপ	৩১৭-২৩
(ঘ) মানে নায়কের তৎপরতা	৩২৩-২৮
(ঙ) মানের প্রখরতম অবস্থা	৩২৮-২৯
(চ) মানবিরহিনী নায়িকার দেহসৌন্দর্য্য	৩২৯-৩০
(ছ) মানবিরহে নায়ক ও নায়িকার বিপর্য্যস্ত অবস্থা	৩৩০-৩২
(জ) মানভঙ্গ : মানভঙ্গের কারণ	৩৩২-৩৩৬
(ঝ) মানাঙ্কে মিলন	৩৩৬-৩৪০

(এ) বিদ্যাপতির মান-পদের বৈশিষ্ট্য : চৈতন্যোত্তর মান-পদের
সঙ্গে তুলনা

৩৪০-৪২

১৩। সৃষ্টির আগুনজ্বালা বিরহ

৩৪৩-৯৫

(১) যৌবনের বিরহগান

৩৪৩-৫৩

(২) সংস্কৃতকাব্য বিরহের রূপ—বিদ্যাপতির ঋণ

৩৫৪-৬০

(৩) বিরহ পদের মূল তিন ভাগ :

৩৬০-৯৫

(ক) বিচ্ছেদ দেহ ও মনোবিকার

৩৬০-৭০

(খ) বিরহিণীর রূপচিত্র : আলঙ্কারিক বর্ণনা

৩৭১-৭৭

(গ) উদাত্ত আধ্যাত্মিক বিরহ

৩৭৭-৯৫

১৪। ভাবসম্মিলন : কেন্দ্রীয় অগ্নির আলিঙ্গন

৩৯৬-৪১১

বিশেষায় মিস্টিক উক্তি-সঙ্করন, সঙ্করনের কারণ—৩৯৬-৪০ ; নিত্যমিলনের
বৈকল্যকাব্য বিরহে সমাপ্ত হয় কিভাবে?—৪০০ ; ভাবসম্মিলন নামের
প্রাচীনত্ব—৪০০-০১ ; বিরহান্তে সাধারণ মিলন-চিত্র—৪০১-০২ ; মিলনের
স্বল্পভাবনা—৪০৩-৪০৪ ; যথার্থ ভাবমিলন—‘নবপ্রেম’র স্বরূপ—৪০৪-০৫ ;
অভঙ্গ প্রেমের রূপ—৪০৫-৪০৮ ; সাধারণ দেহরূপে কলকত্রতের রূপক—
৪০৮-০৯ ; প্রেমের চিরন্তন প্রণয়—৪১০-১১

১৫। বিদ্যাপতির প্রকৃতিদৃষ্টি

৪১২-৪৮

(১) প্রাচীন ও আধুনিক প্রকৃতিদৃষ্টির রূপ

৪১২-১৪

(২) বিদ্যাপতির পদে বর্ষা : কালিদাসের ঋতুসংহারে
বর্ষার রূপ

৪১৪-২১

(৩) বিদ্যাপতির পদে বসন্ত

(ক) বসন্তের জীবনকাহিনী

৪২১-২৭

(খ) বিরহে বসন্ত

৪২৭-৩৩

(গ) মিলনে বসন্ত

৪৩৩-৩৬

(ঘ) বসন্তপিয়ের কালিদাস ও বিদ্যাপতি

৪৩৬-৪০

(ঙ) বিদ্যাপতির বসন্ত-কবিতা ও রবীন্দ্রনাথের মহাযার
বসন্ত-কবিতা

৪৪০-৪৬

১৬। রূপানুরাগ : রূপ হতে রূপে

৪৪৮-৫৭

(ক) শ্রীকৃষ্ণের রূপানুরাগ

৪৪৮-৫৯

রূপানুরাগ পদের ভাগ—

(১) আলঙ্কারিক বর্ণনামূলক পদ	৪৪৯
(২) দেহের সর্বাঙ্গের ক্রমিক বর্ণনামূলক পদ	৪৪৯
(৩) বিজ্ঞত্ববাস দেহের কিংবা অরক্ষিত দেহের সৌন্দর্য	৪৪৯
(৪) আনন্ডমূলক পদ	৪৪৯-৫১
(৫) স্বপ্নে রূপদর্শন	৪৫১-৫২
(৬) চন্দ্রকেন্দ্রিক পদ	৪৫২-৫৩
(৭) দেহে বিপরীত গুণসম্পন্ন বস্তুর আশ্চর্য জনক সমাবেশ	৪৫৩-৪৪
(খ) শ্রীরাধার রূপানুরাগ	৪৫৪-৫৭

১৭। বিদ্যাপতির সৌন্দর্য সাধনা : আলঙ্কারিক কবি	৪৫৮-৫৪১
ভূমিকা	৪৫৮-৫০

অলঙ্কারের সংকলন—

মুখমণ্ডল	৪৬১-৪১০
----------	---------

মুখ—৪৬১-৬৬; নয়ন—৪৬৬-৭৩; জ—৪৭৩-৭৪; কটাক—
৪৭৪-৭৬; অক্ষ—৪৭৬-৭৮; অধরোষ্ঠ—৪৭৯-৮১, দন্ত ও হাসি
—৪৮১-৮৪; নাক; কান : কপাল : চিবুক—৪৮৩-৮৫; সিন্দূর
—৪৮৫; কেশ : বেণী—৮৬

মুখমণ্ডল ও কেশের যৌগিক অলঙ্কার—

(ক) মুখ এবং—৪৮৮-৮৯	মুখ-নয়ন—৪৮৯-৯০ ; মুখ- নয়ন-কাজল—৪৯০	মুখ-নয়ন-পদ্ম—৪৯০ ; মুখ-নয়ন-অধর—৪৯১ ; মুখ-নয়ন-কেশ—৪৯১ ; মুখ-কেশ—৪৯১-৯৬ ; মুখ-অধর—৪৯৬ ; মুখ- হাসি—৪৯৬ ; মুখ-ঘর্ম : মুখ-শ্রমজল—৪৯৬-৯৭ ; মুখ-ভিলক—৪৯৭ ; মুখ-বস্ত্র—৪৯৮
--------------------	---	---

(খ) নয়ন-এবং—৪৯৮ ; নয়ন-কাজল-জ : নয়ন-কাজল-কটাক :

নয়ন-কাজল—৪৯৮-৫০২ ; নয়ন-অক্ষ—৫০২-৩ ; নয়ন- নাসা—৫০৩ ; নয়ন-হাসি—৫০৩ ; নয়ন ও প্রেম—৫০৩-৪
--

(গ) জ্ঞ এবং—৫০৪ ; জ্ঞ-কাজল : জ্ঞ-কাজল-কটাক্স : জ্ঞ-কটাক্স :

জ্ঞ-অধর-দশন

৫০৪-৬

(ঘ) অধর এবং

৫০৬-৭

(ঙ) দশন এবং

৫০৮

(চ) কেশ এবং

৫০৮-১০

বক্ষদেশ

৫১১-৪১

কুচ—৫১১-২১ ; হার—৫২১ ; গ্রীবা : কঠ : কঠধর : বচন :

পঞ্জর—৫২১-২২ ; কর : কর-নখ : নখরেখা : করতল :

করাঙ্গুলি—৫২২

বক্ষদেশের যৌগিক অলঙ্কার—

(ক) কুচ এবং—৫২৩ ; কুচ এবং মুখ—৫২৩ ; কুচ-কেশ : কুচ-

কেশ-মুখ : কুচ-কেশ-অধর : কুচ-কেশ-হার—৫২৪-২৬ ;

কুচ-হার—৫২৬-২৯ ; কুচ-অক্ষ : কুচ-কাজল-অক্ষ :

কুচ-চন্দন—৫২৯-৩০ ; কুচ এবং বস্ত্র—৫৩০ ; কুচ-কর :

কুচ-করতল—৫৩১-৩৩ ; কুচ-হাত-নখ—৫৩৩-৩৪ ; কুচ-হাত-

আঙুল-বস্ত্র—৫৩৪-৩৫ ; কুচ-নখরেখা : কুচ-হার-নখরেখা :

কুচ-নখরেখা-কাঁচুলী—৫৩৫-৩৮

(খ) হার এবং

৫৩৮-৩৯

(গ) কর এবং

৫৩৯

(ঘ) করতল এবং

৫৩৯-৪০

(ঙ) নখ এবং

৫৪১

নিম্নদেহ

৫৪২-৪৮

সাধারণ বস্ত্রব্য—৫৪৪ ; রোমাবলী—৫৪৪ ; কাটি—৫৪৪ ;

কিঙ্কিনী—৫৪৪ ; নীবি—৫৪৪-৪৬ ; নাভি : জিবলী—৫৪৬ ;

নিতম্ব—৫৪৬ ; উরু : জজ্বা—৫৪৭ ; চরণ : আলতা—

৫৪৭-৪৮ ; পদনখ—৫৪৮

ব্রহ্মদেহের যৌগিক অলঙ্কার—

(ক) কৌমাবলী এবং	৫৪৮-৫১
(খ) কটি এবং	৫৪৯-৫২
(গ) ত্রিবলী এবং	৫৫০-৫৩
(ঘ) উরু এবং	৫৫১-৫৪
(ঙ) চরণ এবং	৫৫২-৫৫

সমগ্র দেহের রূপ, ছন্দ, গতি এবং কার্য ৫৫৬-৬৫

সাধারণ বক্তব্য—৫৫৬ ; নায়ক-নায়িকার দেহরূপ—৫৫৬-৬০ ;

নায়িকার গতিভঙ্গি—৫৬০-৬১ ; দেহের অনুভাব—৫৬১-৬২ ;

আলিঙ্গন—৫৬২-৬৩ ; বিরহে দেহাবস্থা—৫৬৪-৫৫

অবশিষ্ট অলঙ্কার ৫৬৬-৬৭

সাধারণ বক্তব্য ৫৬৬

প্রেমের রূপ : মনোরূপাত্মক ও ভাবাত্মক অলঙ্কার—

প্রেম-রূপক : আদর্শ প্রেম—৫৬৭-৬৮ ; অধম প্রেম—৫৬৯-৭০ ;

প্রেমের ক্রমবিকাশ—৫৭০ ; প্রেমের গভীর ও অনির্দেশ্য রূপ—

৫৭০-৭১ ; প্রেমের অগ্ন্যায় রূপ—৫৭১-৭২ ; প্রেমের বাসনা-রূপ

—৫৭২-৭৩ ; প্রেমের বিজ্বল ও আত্মহারা রূপ—৫৭৫ ;

মদন—৫৭৫-৭৬ ; নায়ক : নায়িকা : নায়ক-নায়িকার একত্র রূপ

—৫৭৬-৭৮ ; মুক্তার প্রেমের রূপ—৫৭৮-৭৯ ; মিলনের রূপ

—৫৭৯-৮০ ; ভোগোত্তর অবস্থা—৫৮০-৮১ ; মানাবস্থা—৫৮১ ;

বিরহের ভাবরূপ—৫৮১-৮৩ ; বিরহ-কারণ—৫৮৩-৮৪ ;

বিপরীত ভাণ্ডা : ভ্রান্ত বুদ্ধি—৫৮৪-৮৬ ; কিছু বিক্ষিপ্ত অলঙ্কার

—৫৮৬ ; অস্থির অব্যবস্থিত মন : মনের নৈরাশ্য—৫৮৬-৮৮ ;

দেহবিকারেণের দ্বারা মনোভাবের প্রকাশ—৫৮৮-৯০ ; নানা বিক্ষিপ্ত

অলঙ্কার—৫৯০-৯১ ।

প্রকৃতি বিষয়ক অলঙ্কার	৫৯১-৯৩
বিদ্যাপতির সৌন্দর্যসাধনার স্বরূপ : অলঙ্কারের ক্রটি	৫৯৪-৯৭
১৮। শেষ কথা	৫৯৮-৬১৪
(ক) কবিত্ত্বের ক্রমবিকাশ	৫৯৮-৬৬২
(খ) সৌন্দর্যসাধনার পরিণাম	৬১২-৬১৪

পদাবলীর চণ্ডীদাস

বাসবাজার বীজি গাইবান্ধা

সক সংখ্যা ৫১

পরিগ্রহণ সংখ্যা ১১৫৫

পরিগ্রহণের তারিখ ১১/১১/১১

ভাব-সাধনার আদি কবি

বাহার কবি-ব্যক্তিত্ব সংস্রাচ্ছন্ন তিনিই মধ্যযুগের বাঙালি সাহিত্যের সর্ব প্রধান কবি-ব্যক্তিত্ব। বাঙালীর ভাব-সাধনার সেই আদি কবিগুরু নাম চণ্ডীদাস। তিনি কে, কয়জন, কোথায় তাঁহার জন্ম, কবে জন্ম,—চণ্ডীদাস সম্বন্ধে অভ্রম সমাধানহীন প্রশ্ন। জীবনে পিরীতির আলার অলিয়া কবির রাধা বলিয়াছিলেন, “সই আমার মরণ ভাল।” চণ্ডীদাসের ভাগ্য।—তাঁহার কাছে মরণও ভাল নয়,—কেননা জীবনে আত্মলোপের সাধনা করিলেও তাঁহারই মৃত্যুসমাধির অন্ধকার হইতে নানাকণ্ঠে আত্ম-প্রতিষ্ঠার হাহাকার উঠিতেছে, দিব্যকর্ণে আমরা শুনিতেছি : আমি বড় চণ্ডীদাস, আমি অনন্ত বড় চণ্ডীদাস, আমি ‘শুধু’ চণ্ডীদাস, আমি আদি চণ্ডীদাস, আমি দীন, দীনহীন, দীনহীণ চণ্ডীদাস। কাহার তর্পণ করিব ?

অথচ এমন স্মরণীয় তর্পণীয় কবি আর কে ! আমাদের সমগ্র জাতি-চৈতন্তের মূলে তাঁহার আসন। তাঁহার স্পষ্ট ব্যক্তিপরিচয়কে মুহিবীর পিছনে বোধ হয় কালের চক্রাস্ত ছিল : স্পষ্টতার কঠিন মূর্তি ঘুচিয়া একটা ভাবতমুগড়িয়া উঠুক, ভাবকের যে আরাধ্য দেবতা। কিন্তু কাল জন্ম ঐতিহাসিকের কাছে। গবেষণার পর গবেষণায় চণ্ডীদাসের রঙ ও রাঙা হুই-ই ঘুচিয়াছে—কাঠামোয় নাড়া দিতে গিয়া দেখা গেল জরাসন্ধের মত জোড়া মূর্তি—বেশ কয়েক জোড় ! স্নেহের রচনায় জরা বাকসীও ছিল শিল্পী—আর আমরা ?

না কৌতুক নয়, সত্যই চণ্ডীদাস একজন হইতে পারেন না। অন্ততঃ দুইজন, কয়েকজনও সম্ভব। তাহার মধ্যে হুনিশিত দুইজনের নাম,—চৈতন্ত-পূর্ববর্তী বড় চণ্ডীদাস এবং চৈতন্ত-পরবর্তী দীন চণ্ডীদাস। এই দুই-জনকে লইয়া ভারুক বাঙালীর কোন উচ্চাঙ্গ নাই। তৃতীয় একজন, রসের কবি-প্রদীপ যিনি, তিনি কে, এবং কোন সময়ের ? কেহ বলিলেন, তিনি বড় চণ্ডীদাসই, কোনো এক অলৌকিক রূপান্তরে পদাবলীর কবি। বলা হইল, পদাবলীর চণ্ডীদাস পৃথক ব্যক্তিত্বহীন,—অল্প ‘বড়’ক, বেশি ‘দীনের’ এবং কিছু অভ্রম পদ-মুক্তিকা মাজিয়া এই কবির দেহ-গঠন। অর্থাৎ ‘বড়’ কিছু

চণ্ডীদাস ও বিজ্ঞাপতি

নাহিলেন, 'দীন' কিছু উল্লিখেন এবং অল্প কিছু ছাড়িলেন, ফলে একজন নূতন কবি-তিলোত্তমা'র আবির্ভাব হইল। একেত্রে অনিশ্চিত সিপিকর, ভাবোন্মত্ত কীর্তনীয়াগণ যত, আপনাব অভ্যাসে তাঁহার। মহৎ সৃষ্টির প্রজ্ঞাপতি।

কোনো এক দিক দিয়া কিন্তু চণ্ডীদাস সম্বন্ধে এই কথাগুলিকে আমরা স্বীকার করি। চণ্ডীদাসের নামে বিপুল সংখ্যক পদ যুক্ত হইয়াছে—দীন চণ্ডীদাসের হই বহুসংখ্যক পদকে বার দিলেও থাকে সহস্রমত। পদগুলি এক মানের নয়, এক কবিরও নয় বোধ হয়। কিন্তু অধিকাংশই যেন এক কবির, এমন অস্পষ্ট কিম্বদন্তি আছে। চণ্ডীদাসের বিষয়ে এই যে সাধারণী ধারণা, আমরা ইহার নব দিব চণ্ডীদাস-চেতন্ত। বাঙালীর একটা চণ্ডীদাস-চেতন্ত আছে। বাহার চণ্ডীদাসীর হরে ধরা পড়িয়াছেন বা ধরা দিয়াছেন, তাঁহার। নিজেদের রচনা চণ্ডীদাসের নামে যুক্ত করিয়া কৃতার্থ হইয়াছেন। যেখানে তাঁহার। পশ্চাদ্ধপদ, সেখানে অগ্রসর কীর্তনীয়া। পদটি চণ্ডীদাসের রচনা হইতে পারে—তবে হয় নাই কেন? কীর্তনীয়ারা ক্রটি (।) সংশোধন করেন, ফলে অল্পের পদ চণ্ডীদাসের নামে চলিয়া যায়। আচার্য দীনেশচন্দ্র সেন যে ভক্তির মধুর আবদারের দাবি করিয়া বলিয়াছিলেন, তিনি চণ্ডীদাসের পদ চিনিতে পারেন,—আমরা তাঁহার আন্তরিকতাকে নমস্কার করিয়া বলিব, তিনি চণ্ডীদাসের পদ নিশ্চয়ই চিনিতে পারিতেন—তবে সেগুলিকে এক কবির রচনা হইতে হইবে এমন কোন কথা নাই। আসলে তিনি চিনিতে পারিতেন চণ্ডীদাসের ভাবানুপ্রাণিত পদ। চণ্ডীদাসগণ মূল চণ্ডীদাসে এমনই বিলীন হইয়াছিলেন যে, আসলে নকলে পার্থক্য করা অসম্ভব। এইখানেই আত্মদানের পরমতা, 'মাধব সোভয়িত্তে' 'সুন্দরী ভেলি মধাদি'।

এত কবি যদি চণ্ডীদাস-সম্বন্ধে উপস্থিত হন, এত শ্রীতিয় আয়োজন যদি সেই পুণ্যতীর্থে ঘটে, তবে তীর্থকে স্বীকার করি কিরূপে? চণ্ডীদাসদীন চণ্ডীদাস-চেতনা সম্ভব নয়। নিশ্চয়ই কোনো একজন কবি ছিলেন যিনি নিজের জীবনে ও সাধনার বাঙালীকে তাহার পবিত্রতম কার্য্যার্থিকার রিয়াছেন। একজন চণ্ডীদাস ছিলেন, ছিলেনই, পদাবলীর চণ্ডীদাস,—তিনি অল্প কিছু চণ্ডীদাস হইতে পারেন, নাও পারেন।

সকলেই লক্ষ্য করিবেন, আমরা দায়িত্ব এড়াইতেছি, এবং এমন কোনো কৃত্যক কৌশলে নয়, বাহাতে কৌশলটি অদৃষ্ট থাকে। বাস্তবিক আমাদের

সাধ্য নাই চণ্ডীদাস-সম্ভার সমাধান করি। তবে দারিদ্র্য এড়াইতেছি কথ্যটি শোবন-সাপেক্ষ। পদাবলীর চণ্ডীদাসের সাহিত্যালোচনার চণ্ডীদাসের পরি-সংখ্যান সম্ভার সমাধানের দারিদ্র্য আমরা বোধই করি না। আমাদের নিজের অজ্ঞ এই বিশ্বাস যথেষ্ট, চণ্ডীদাসের নামে প্রচলিত পদাবলীর শ্রেষ্ঠ অংশটুকু সাধারণভাবে একজন কবির রচনা।

এ কৈফিয়ৎ যথেষ্ট নয়। বিস্তৃত সাহিত্যালোচনার পক্ষেও প্রয়োজন চণ্ডীদাস চৈতন্ত-পূর্ব কি চৈতন্তোত্তর নির্ধারণ করা। বাঙালীর ভাবজীবন গঠনের বহুৎ প্রাঙ্গণটি আছে। চণ্ডীদাস চৈতন্তোত্তর হইলে ঐ দারিদ্র্য প্রায় সম্পূর্ণভাবে খ্রীচৈতন্তের উপর অর্পিত হয়। খ্রীচৈতন্ত কি পদাবলীর চণ্ডীদাসকেও নির্মাণ করিয়াছিলেন?

একজন চণ্ডীদাস সম্বন্ধে সেকথা বলা চলিবে না, যিনি স্বয়ং চৈতন্তকে রসাবলী করিতেন। তিনি যদি বড় চণ্ডীদাস হন, তাঁহার কাব্য-কৃতিত্ব মানিয়াও বলিব, বাঙালীর মনোজীবনে তাঁহার দান সামান্যই। কিন্তু পদাবলীর পরিচিত চণ্ডীদাসের সর্বদে এত বেশি পরিমাণে 'চৈতন্তত্বাতি' যে, বলিতে লোভ হয়, তিনি চৈতন্তের পরেই আসিয়াছেন। তাঁহার কয়েকটি শ্রেষ্ঠ পদের সঙ্গে উজ্জল নীলমণির অংশবিশেষের গভীর ঐক্য আছে। যদি সেগুলি উজ্জল নীলমণি-কার চণ্ডীদাস হইতে গ্রহণ না করেন (করিয়াছিলেন কি?) চণ্ডীদাসই তবে চৈতন্তপরিকরের নিকট ঋণী।

(আবার সেই সঙ্গে বিপরীত একটি কথা অমৃতবংশালী পাঠকের মনে উঠিবে। চণ্ডীদাস খ্রীচৈতন্তের যত নিকটে—চৈতন্ত-তত্ত্বের ঠিক ততখানি দূরে। চৈতন্তে চণ্ডীদাস আলোকিত, অথচ চৈতন্ত-শাস্ত্র-তাঁহার নিকট কী ভাবে না অস্বীকৃত! চণ্ডীদাসকে কেন শেষ পর্যন্ত চৈতন্ত-পূর্ব মনে হয়?—এই জিজ্ঞাস্য।) চৈতন্তের প্রেমকে জীবন-সর্ব্ব করিয়া তাঁহার প্রেমের দার্শনিক ভিত্তিকে এমন করিয়া অতিক্রম আর কেহ করেন নাই। খ্রীচৈতন্তের পরবর্তীকালে বৈষ্ণব পরিমণ্ডলীতে আবির্ভূত কোন কবির এতখানি বিজয়ী ব্যক্তিত্ব কল্পনা করিতেও কষ্ট হয়। এই ব্যক্তিত্বের অজ্ঞতম প্রমাণ আছে কাব্যগঠনব্যাপারে চণ্ডীদাসের স্বাধীনচায়ে, বৈষ্ণব অলঙ্কারশাসনের বাহিরে লোকজ্ঞান হইতে উপহাস সংগ্রহে। অন্য বৈষ্ণব কবি একদিকে মানবজীবন ও জীবন-পিণাসাকে চরম সম্মান দিয়াছেন,—মানবজীবনের বাসনাগভীরের

চণ্ডীদাস ও বিজ্ঞাপতি

শিহরীণ তাঁহার অধ্যায় কাব্যে বর্ণনীয় হইয়াছে; তেমনি অপর্য্যবে, প্রাকৃত জীবন-পাত্রের উজ্জলিত হ্রদকে দিব্য সুরার কৃপাসিক্ত করিবার জন্য তাঁহাদিগকে কাব্যের বক্ষনীকৃত ব্রহ্মাবন রচনা করিতে হইয়াছিল। সেখানে ‘স্মরণীপদীপ্ত কব’; আরো ঠিকভাবে, নিত্য চৈতন্যোদ্ভাসিত কাননভূমি। জীবনরসের কাব্য যে কতখানি জীবনের স্তুতিকাবজিত হইতে পারে, চৈতন্যোত্তর বৈষ্ণবকাব্য তাহার দৃষ্টান্তস্থল। পরবর্তী বৈষ্ণব কবিরা যেন শশরীরে স্বর্গ-গমনের কাহিনীতে বিশ্বাস করিয়াও শেষ পর্যন্ত ব্রহ্মাকিনীর জলে অবগাহন করাইয়া তবে মর্ত্য-তনুতে স্বর্গবিভা আনিতে পারিয়াছেন। (বলা বাহুল্য এখানে আমি রাধাকৃষ্ণ-লীলার আপোষহীন অপ্রাকৃত ভবের কথা স্মরণ রাখিতেছি না)। কিন্তু চণ্ডীদাসের যদি কোন স্বর্গ থাকে, তবে তাহা পৃথিবীতেই আছে। সর্ববিধ মহাসত্ত্বের প্রকাশ সত্ত্ব ও রসিতে লোভ হয়, চণ্ডীদাসের ছিল পবিত্র পার্থিবতা, অল্প কবির ক্ষেত্রে যাহা অপার্থিব পবিত্রতা।

এবং জগতে সবচেয়ে কঠিন বস্তু এই পার্থিবের পবিত্রতা। স্বতন্ত্র করা যত সহজ, উন্নীত করা তেমনই কঠিন। ইহা ঐশ্বরিক, অতএব ইহার আবাদনে ‘স্বতন্ত্র’ দৃষ্টি ও মন প্রয়োজন,—এইরূপ নিষেধ ও নির্দেশে প্রাকৃত-জনকে বশীভূত করার পরেই অধিকাংশ বৈষ্ণব কবির অতীন্দ্রিয়তা স্বীকৃত হয়। চণ্ডীদাস কিন্তু দ্বার খুলিয়া দিয়াছিলেন, তাঁহার নিকট সকলের অবাধ অধিকার। অচির জীবন তাঁহার কাব্যে জীবনের চিহ্নস্তন্য উন্নীত হইয়া মানুষের অধিকারলোককে বিজুত করিয়াছে স্বর্গ-সীমারও প্রান্তে। মৃৎপীঠে স্থাপিত রাধিকার স্বর্ণদেহ ভেদ করিয়া একটি শুদ্ধ সত্ত্ববিভা তাঁহাকে একই সঙ্গে কাছের ও দূরের, ঘরের ও বাহিরের, বচনীয় ও অনির্বচনীয়ের করিয়া তুলিয়াছে।

এই স্বাতন্ত্র্যই চণ্ডীদাসের গৌরব। তিনি চৈতন্যপূর্ব কি চৈতন্যোত্তর—এ প্রশ্নের গুরুত্বকে বহুলাংশে মূল্যহীন করিয়াছে ঐ স্বাধীন কবিচিত্ততা। চৈতন্যোত্তর হইলেও ক্ষতি নাই,—চণ্ডীদাসের রাধা চণ্ডীদাসেরই। এই রাধাকে তিনি চৈতন্যের মধ্যে দেখিতে পারেন, কিংবা নিজের মধ্যে, কিন্তু স্তুতির গৌরব তাঁহারই থাকিয়া যায়। বাঙালীর বৈষ্ণব-ভাবনা, আরব্য সাহিত্যের সঙ্গে বলিব, চৈতন্য ও চণ্ডীদাসের ঘোষ সৃষ্টি। তবে ভূমিকার ব্যাপকতার তারতম্য বোধে। আরো বলিতে পারি, গোবিন্দদাস যেমন চৈতন্য-দর্শনের

জীব-ভাষ্যের আদি কবি

শ্রেষ্ঠ কবিতান্ত্রকার, চণ্ডীদাস তেমনি চৈতন্য-অন্তলোকের অধিকারী রসকবি।
উপলব্ধির কবি চণ্ডীদাসের স্ত্রীরামা, রামাভাবিত চৈতন্যকে 'প্রমাণ্য' হইতে
'প্রামাণ্য' করিয়াছে।

চণ্ডীদাস কেন বাঙালীর রসজীবনের শ্রেষ্ঠ কবি-পুরুষ, কেনই তাঁহার
উদ্ভাটিত হইবে। আমরা যখন তাঁহার পদের আধ্যাত্মিক ভাবভিত্তি লক্ষ্যে
পুনরায় আলোচনা করিব, তাঁহার কাব্যের স্বাধীন উপমা-সম্ভান এবং বাঙালীর
কবি-ভাষাসৃষ্টিতে তাঁহার ভূমিকায় রূপ পর্যবেক্ষণ করিব, এবং পদ উদ্ধৃত
করিয়া তাঁহার কাব্যস্বরূপের বিবরণ দিব, তখন চণ্ডীদাস লক্ষ্যে আমাদের
দাবি দৃষ্টান্ত-প্রমাণের দ্বারা সিদ্ধ হইবে। তাঁহার পূর্বে চণ্ডীদাসের জীবন-
কাহিনী ও ধর্মবিশ্বাসের মধ্যে প্রবেশ করিতে চাই। চণ্ডীদাসের প্রচলিত
জীবনকথা সমালোচকদের বহু কটাক্ষের লক্ষ্যবস্তু। অথচ আমাদের বিশ্বাস,
ঐ জীবনকাহিনীর সঙ্গে চণ্ডীদাস-সত্যের মূল সূত্রটি ওতপ্রোতভাবে জড়িত।

জীবনকথা

আচার্য দীনেশচন্দ্র সেন সাহিত্যের ইতিহাস রচনার প্রেরণা পাইয়াছিলেন হৃদয়ে, কেবল মস্তিষ্কে নয়। ফলে তৎকৃত সাহিত্যের ইতিহাসে ভাববিস্ময়জনক অংশবিহীন ছিল। কিন্তু সত্যোত্তর অধিকার ছিল তাঁহারই— তাঁহার প্রেমিক হৃদয়ের। প্রাচীন বাঙলা সাহিত্যে দীনেশচন্দ্রের প্রেমমুগ্ধ প্রবেশ। এক শ্রম আবেগের স্বপ্নে দীনেশচন্দ্র তাঁহার প্রেরণার স্পর্শমণির সন্ধান দিয়া গিয়াছেন। চণ্ডীদাসের মহাজন পদ্য্যতি ই ছিল এই সাহিত্য-সাধকের কল্পগন্য পথের আলোকদিশা। তিনি সেকথা অকুণ্ঠ সরলতায় ঘোষণা করিয়াছেন। বাহা এক দৃষ্টিতে অসংযত ভাবোচ্ছ্বাস, ভিন্ন চোখে সে বস্তুই আত্মনিবেদনের মঙ্গলগীতি। নিয়ে উদ্ধৃত অংশটিকে আমি দীনেশচন্দ্রের আত্মনিবেদনের গদ্য-স্তোত্র বলিতে চাই :

“পাঠক ক্ষমা করিবেন, চণ্ডীদাসের কবিতা আমার আশ্রয়স্থল হৃদয় ও বহু অক্ষর উৎস স্বরূপ, হৃদয়ের প্রগাঢ় উচ্ছ্বাসে তাঁহার কবিতার আলোচনা সম্ভবপর হইবে কিনা বুঝিতে পারি না। আর একটি বক্তব্য এই,—চণ্ডীদাসের কবিতার মোহিনী শক্তিতে আকৃষ্ট না হইলে হয়ত আমি প্রাচীন বঙ্গ সাহিত্য আলোচনা করিতাম না। আমি বহু বৎসর যাবৎ চণ্ডীদাসের গান গায়ত্রী মন্ত্রের ন্যায় প্রায় একরূপ জপ করিয়া আসিয়াছি; এই মহাকবি আমার যতটা অন্তরঙ্গ, আমার দারা পুত্র স্বর্গের কেহ তদপেক্ষা অন্তরঙ্গ নহেন; তিনি আমাকে যতটা আনন্দ দিয়াছেন, পৃথিবীতে আর কেহ ততোধিক আনন্দ দেন নাই।”

চণ্ডীদাসের জীবনলোকে প্রবেশের কালে সপ্রভ চিত্তে আমি অগ্রপথিক দীনেশচন্দ্রকে অনুসরণ করিব।

প্রথমে দীনেশচন্দ্র-কৃত পদাবলী-সাহিত্যের মালিকী :—

“রসদেশে প্রেমের স্বরভার হইয়াছিল, বাঙালী কবি প্রেম-বর্ণনার অধিভারী।...পদাবলী সাহিত্য প্রেমের রাজ্য, ময়মনসুরের রাজ্য।...”

মধুগন্ধে অঙ্ক অঙ্গির স্মার স্বর্গীয় প্রেমিক কবিরূপ কীৰ্ত্তিমা বেড়াইয়া ছিলেন ; পলাবলী-সাহিত্য তাঁহাদের অঙ্গুর ইতিহাস ।”

অতঃপর দীনেশচন্দ্রের কণ্ঠে চণ্ডীদাস-বন্দ্য নারায় প্রাণের বন্দনা—

“কেন্দুবিধ ও বিস্কী হইতে নারায় প্রেষ্ঠ তীর্থ ।... প্রেমিকের নিকট নারায় পল্লী দ্বিতীয় বন্দাবনতুলা হৃদয় । কিন্তু পৃথিবীর সর্বশ্রেষ্ঠ স্নিতি লেখকের স্মৃতি-বহন করিতে সেই স্থানে কোন সমাধিস্তম্ভ নাই— আমাদের দেশের লোকে অল্পবয়সে স্মৃতিরক্ষা করিতে অভ্যস্ত ছিল ...তাহারা ঘরে ঘরে মূর্তি গড়িয়া পূজা করিত, প্রতিদিন প্রাতে উঠিয়া পুষ্পলোক মহাজনগণের নাম ভক্তিতরে উচ্চারণ করিত ও শিশুগণকে বলিতে শিখাইত ।”

নারায়ের বাহুলী-মন্দিরের পূজারী কবির জীবন স্বল্পজাত, কয়েকটি মহামুহূর্তের স্মৃতিসমষ্টি । সেই জীবনের নিবিড়তম অধ্যায়টিতে প্রবেশের মুখে দীনেশচন্দ্রের লেখনীর প্রথম বাক্যটি অপূর্ব পুলকে উচ্চকিত,— চণ্ডীদাসের প্রথম দর্শনের রসোজ্বালার মতই,—

“তিনি (চণ্ডীদাস) বাহুলী-মন্দিরে, স্ববর্ণমণ্ডিত স্তম্ভের অন্তরালে প্রাতঃসূর্ধের আলোকে এক সোনার পুতুলীকে দেখিয়াছিলেন, সেই শুভদৃষ্টিতে তাঁহার সমস্ত হৃদয় উদ্বেলিত হইয়া উঠিয়াছিল ; তিনি বাহুলীর নিকট থল দিয়া পড়িয়াছিলেন, ‘আমি বিমুখ ব্রাহ্মণ বংশে জন্মিয়াছি আমি কত তপস্যার দ্বারা তোমার পূজা করিয়া থাকি, আমার একি হইল, তোমা অপেক্ষা রামী আমার নিকট সত্য হইল ? আমি পণ্ডিত হইয়াছি, আমি কি করিব বলিয়া দাও ।’ বাহুলীর আদেশ তিনি শুনিলেন, ‘তুমি ইন্দ্রিয়জিৎ হইয়া এই নারীকে ভালবাস, ইনি তোমার হৃদয়কে যে পবিত্রতা দিবেন, ব্রহ্মা বিষ্ণু কিংবা আমিও তোমাকে তাহা দিতে পারিব না ।”

বলা বাহুল্য চণ্ডীদাস দেবীর আদেশ প্রত্যাখ্যান করেন নাই । ফল শুভ হইল না । দেবীর প্রত্যাদেশ শুনিবার উপযুক্ত তৃতীয় কর্ত্ত চণ্ডীদাসের থাকিতে পারে কিন্তু সমাজ সে সৌভাগ্যে বঞ্চিত । চণ্ডীদাস সমাজে পণ্ডিত হইলেন । অতঃপর বিবরণ এইরূপ :

“রাজকিনীর কলকহেতু চণ্ডীদাস সমাজহৃত অবস্থায় ছিলেন । একদা

তাহার জাতিবর্গ তাঁহাকে বলিলেন, 'তুমি তুমি চণ্ডীদাস ! তোমার লাগিয়া আমরা সকল ক্লিয়াকালে সর্বনাশ ! তোমার পিঠিতে আমরা শীতিল, নকুল ডাকিয়া বলে । ঘরে ঘরে সব কুটুম-ভোজন করিঞা উঠাব কুলে ।' কবির এ বিষয়ে বিশেষ আগ্রহ ছিল না ; তবে জাতি নকুল নিতান্ত ইচ্ছুক ও অগ্রসর হইয়া কবিকে জাতিতে তুলিতে চেষ্টা করিতে লাগিলেন । নকুল ঠাকুরের গ্রামে খুব বেশি প্রতিপত্তি ছিল ; তিনি ব্রাহ্মণগণের দ্বারে দ্বারে চণ্ডীদাসের জন্ত অমুনয় বিনয় করিতে লাগিলেন । প্রথমতঃ গ্রামবাসীগণ চণ্ডীদাসকে 'নীচ প্রেমে উদ্ধাদ' বলিয়া, এবং 'পুত্র পরিবার, আছয়ে সংসার, তাহার। সম্মতি নহে,' ইত্যাদিরূপ আপত্তি করিয়া আহারের নিমন্ত্রণ অগ্রাহ করিলেন, কিন্তু তাহার। শেষে নকুল ঠাকুরের সৌজন্যে মুগ্ধ হইয়া 'তুমি একজন, বট মহাজন, সকল করিতে পার' ইত্যাদি আদরবাক্যে তাঁহাকে আপ্যায়িত করিয়া নিমন্ত্রণ গ্রহণ-সূচক পান দান করিলেন ।

এদিকে একথা শুনিয়া রামী—'নয়নের জলে, কান্দিয়া বিকল, মনে বোধ দিতে নারে ।' এবং 'গৃহকে জাইঞা, পালঙ্ক পড়িয়া, শয়ন করিল তার । কান্দিয়া মুছিছে নিশ্বাস রাখিছে, পৃথিবী ভিড়িয়া যায় ॥' কিন্তু তাহাতেও শান্তি নাই, আবার উঠিয়া রামী বকুল-তলায় দাঁড়াইয়া কাঁদিতে লাগিল । ইতিমধ্যে ব্রাহ্মণ-ভোজনের আয়োজন হইয়াছে ।... ব্রাহ্মণগণ গণ্ডুষ করিয়া ভোজনে প্রবৃত্ত হইবেন, তখন রজকিনী সেই স্থানে উপস্থিত হইল এবং যখন 'দ্বিজগণ ডাকে ব্যঞ্জন আনিতে, ধোবিনী তখন ধায় ।' এই বর্ণনা দ্বারা যে অনর্থোৎপাত সূচিত হইয়াছিল, তাহার শেষাক্ষর আর জানা গেল না, ইহার পরে পুঁথির অংশ নষ্ট হইয়া গিয়াছে ।*

* এই প্রসঙ্গে বিধাতার একটি রসকৌতুকের প্রতি দৃষ্টি আকর্ষণ করিতে চাই—যে পুথিটিতে চণ্ডীদাসের সমাজে পুনরুত্থানচেষ্টা ইত্যাদির বর্ণনা আছে, সেই পুথিটির শেষাংশ খণ্ডিত । চণ্ডীদাসের সহসা-আগ্রস্ত সমাজপ্রীতির কথা শুনিয়া যখন রামী সভায়লে লজ্জারহিতা উদ্ভাসিলেন তত আসিয়া দাঁড়াইলেন, সেখানে বিধাতার (কীটরূপী ভগবান ?) হস্তক্ষেপ সহসা অবসিদ্ধপাত হইয়াছে । একটি অস্বাভাব্য অসমাপ্তি । এমন কাব্যিক কাব্য-খণ্ডন সহজে দেখা যায় না । সেই সভায়লে রামী কি প্রত্য্যখ্যাত হইরাছিলেন ? অথবা অলৌকিক কিংবদন্তী

চণ্ডীদাসের জীবনের শেষ অব্যায় সম্বন্ধে রামীর রচিত গীতিকার উপর নির্ভর করিয়া বীণেশচন্দ্রের বর্ণনা—

“চণ্ডীদাস গৌড়ের নবাবের রাজসভার গান গাহিতে অনুরক্ত হইয়া তথায় গমন করেন। সেই গানে বেগম মুগ্ধ হইয়া যান এবং চণ্ডীদাসের গুণের অনুরাগিনী হন। নবাবের নিকটে তিনি নির্ভীকভাবে এই কথা স্বীকার করেন। নবাবের আদেশে চণ্ডীদাস হস্তিপৃষ্ঠে আবদ্ধ হইয়া দারুণ কশাঘাতে প্রাণত্যাগ করেন।...রামী ও বেগম সকলেই কবির এই শোচনীয় পরিণাম দেখিয়াছিলেন। চণ্ডীদাস মৃত্যুকালে সমস্ত শারীরিক যন্ত্রণা সহ করিয়াও রামীর দিকে দুইটি নিশ্চল চক্ষুর দৃষ্টি আবদ্ধ রাখিয়াছিলেন। বেগম এই দৃশ্য দর্শন করিয়া মুগ্ধিত হন। সেই মুহূর্ত্তা তাঁহার ভঙ্গ হইল না। বেগমের মৃত্যুতে রামীর হৃদয় প্রকৃতিতে পূর্ণ হইয়া উঠিল এবং তিনি মৃতদেহের পদযুগল স্পর্শ করিয়া শোক প্রকাশ করিলেন।

এই অপূর্ব শোকগীতিকা হইতে ইহাও জানা যায় চণ্ডীদাস ও বেগমের প্রতি অনুরক্ত হইয়াছিলেন। রামী অমুযোগ দিয়া বলিতেছে, ‘বাস্তবী তোমায় শুধু আমাকে ভালবাসিতে বলিয়াছিলেন, তুমি তাঁহার আশ্রয় লভন করিলে কেন?’...

রামী বাদশাহকে বলিয়াছিলেন—‘তাঁহার স্বপ্নের ভুবন মুগ্ধ—যিনি প্রেমের মূর্ত্তিমান বিগ্রহরূপ, তাঁহাকে সামান্য মাহুধ মনে করিও না, তাঁহাকে বিনষ্ট করিলে পৃথিবীতে এ লজ্জা রাখিতে পারিবে না।’ রামী বলিয়াছেন—‘যে ব্যক্তি রাজ-পাটে বসিয়াও প্রেমের আশ্রয় পায় নাই তাহার জীবন নিরর্থক।’

চণ্ডীদাসের মৃত্যু সম্বন্ধে অত্র কিংবদন্তী,—তিনি কীর্তন করিবার কালে নাট্যশালা চাপা পড়িয়া নিহত হন। ঐ নাট্যশালা নাকি নবাবের কামানের গোলায় ধ্বংস হইয়াছিল।

অনুবাসী, চণ্ডীদাসের পৃষ্ঠদেশ হইতে অকস্মাৎ নির্গত অতিরিক্ত দুইহস্তের অপাখিৰ আলিঙ্গনের সৌভাগ্যলাভ করিয়াছিলেন? দুইটি কেন্দ্রেই কার্যের সর্বনাশ। পৃথিবীও সেই সর্বনাশকে মহৎ কাব্যসিদ্ধিতে রূপান্তরিত করিয়াছে,—একদিকে পুরুষের কামুকতা, অন্যদিকে সর্ব্বের বিনিময়ে অজিত সর্ব্ব-নাশের বিরুদ্ধে মর্মান্তিক সংগ্রামের মুহূর্ত্তে পৃথিবীও সেই সংগ্রামকে অনিশ্চিত পরিশতির ট্রাজিক সৌন্দর্য দিয়াছে। বাস্তবের কার্যে ইহাই বিবর্ত্তার সংশোধন।

জীবন ও কাব্য

চণ্ডীদাস-রামীর জীবন-কাহিনীকে যথাসম্ভব বিস্তৃতভাবে উদ্ধৃত করিলাম। কারণ আমাদের বিশ্বাস, এই কাহিনী চণ্ডীদাসের প্রেম-বেদের পুরাণ-কাহিনী। চণ্ডীদাসের রাধাকৃষ্ণ চণ্ডীদাস-রামীর পঞ্চাংগটে চিত্রিত।

বিশুদ্ধ কাব্যাদর্শচিনার মধ্যে কবির ব্যক্তিজীবনকে আনন্দের যৌক্তিকতা বিষয়ে প্রশ্ন আসিতে পারে, বিশেষভাবে যখন ঐ জীবনকথা নিঃসংশয়ে প্রামাণ্য নয়। কিন্তু কবিজীবন যদি কাব্য-জীবনের পরিপূরক হয়, যদি কাব্যের বৈশিষ্ট্য ও রসসংবেদনার উৎস কবিজীবনের উপর স্থাপিত থাকে, যদি কবির ব্যক্তিজীবন ও ভাবজীবন স্বরূপে একাকার হয়, অর্থাৎ যদি তাঁহার বাস্তব জীবনের অকপট অভিব্যক্তিই নামাস্তরে উপস্থিত হয় কাব্যরূপে,— তবে অবশ্যই কবি-জীবনের কাহিনী সন্ধানের প্রয়োজন আছে। চণ্ডীদাসের ক্ষেত্রে সে বস্তুই ঘটয়াছে। তাঁহার জীবনই যে তাঁহার কাব্য, তিনি যে বেদের ভাবসিদ্ধ মহাজন কবি, দীনেশচন্দ্র কথিত “অপূর্ব শোক গীতিকাটি” তাহার প্রমাণ। চণ্ডীদাসকৃত রাধাকৃষ্ণ-লীলার গৌরচন্দ্রিকা রামী-চণ্ডীদাসলীলা।

এইখানেই আমাদের সন্দেহ। জীবন এমন কাব্যানুরূপ! নিজের ভাবজীবনের সম্পূর্ণ প্রতিক্রিয়া করিয়া কি কবি নিজ ব্যক্তিজীবন গঠন করিয়াছিলেন—করা কি সম্ভব? সন্দেহ তাই। তবে কি যাহাদের হৃদয়-সম্পদকে চণ্ডীদাস উদ্ঘাটিত করিয়াছিলেন, তাহারা, সেই বাঙালীরা, কৃতজ্ঞতায় একটি আদর্শ প্রেমযুতি রচনা করিয়া কবিকে উপহার দিয়াছে? চণ্ডীদাস-রামী কাহিনী কি বাঙালীর ‘কবি’-কল্পনা?

অথচ চণ্ডীদাস-রামী-কথা অতি প্রাচীন কিংবদন্তীর বিষয়বস্তু। একে-বারে অর্ধাচীন-বলার বিরুদ্ধে অনেক কথাই বলা চলে। তারা ধুবনী সম্বন্ধে (তারা ধুবনী বোধ হয় রামতারার অপভ্রংশ) চেতন্য-সমকালীন নরহরির উক্তির শাস্ত্রকে উড়ান যায় কিরূপে? চণ্ডীদাসের যুত্ম্যবিষয়ে রামী-রচিত পদগুলি কতখানি পুরাতন বলা কঠিন হইলেও বেশ কিছু পুরাতন দৃশ্যময়।

চণ্ডীদাস-রামী কথার সত্যতার উপরে আর একটি বিষয় নির্ভরশীল।

কবি কি সহজিয়া ছিলেন ? কবিকে সহজিয়া ভাবার প্রয়োজন আছে, নচেৎ তাঁহার মনোবৈশিষ্ট্যের অনেকখানি অব্যাখ্যাত থাকে। পলাশীর চণ্ডীদাসকে চৈতন্যভক্তের ধরিলে গোষ্ঠীর সমাবেশের সঙ্গে এই কবির ভাব-পার্থক্যের একমাত্র বোধ্য ব্যাখ্যা মিলিবে তাঁহার সহজিয়া স্বভাব ও মতের মধ্যে। তাহা ছাড়া চণ্ডীদাসের পদের অন্তর্জালা, কুলজালা, অতিরিক্ত সমাজ-সচেতনতার সমর্থন আছে কবির পূর্বকথিত ব্যক্তিজীবনে। চণ্ডীদাস-রায়ীর অবৈধ পরকীয়া প্রেম, চণ্ডীদাসের সমাজচ্যুতি, সমাজে পুনঃ প্রতিষ্ঠার প্রয়াস, তাহাতে রায়ীর আহত অভিমান, অসংবরণীর আবেগে সভাস্থলে ছুটিয়া যাওয়া—এই সকল ঘটনা স্মরণ রাখিলে চণ্ডীদাসের পদের ভাবভূমিকা ব্যাখ্যার প্রভূত সুবিধা হয়।

চণ্ডীদাসের প্রাণেশ্বরী ও রসেশ্বরী রায়ীই যে রাধিকা—কোনো ‘উজ্জ্বল নীলমণি’র উৎপাদন নয়—একথা এইবার স্পষ্টভাবে ঘোষণা করা উচিত। রায়ীর জীবনজালা আর রাধার জীবনজালা একই। শুধু রায়ীর কেন চণ্ডীদাসের নিজের প্রাণস্বল্পতার সৃষ্টি-প্রতিমাও ঐ রাধিকা! চণ্ডীদাস আত্মবিস্তৃত হইয়াছিলেন রাধা ও কৃষ্ণের মধ্যে। যেখানে তিনি ও রায়ী একসঙ্গে সামাজিক আঘাতের লক্ষ্য, সেখানে তাঁহার ও রায়ীর অশ্রুজল একত্রে রাধার অশ্রুজলের পরিমাণ বৃদ্ধি করিয়াছে। চণ্ডীদাসের পুরুষদেহ এ পথে প্রতিবন্ধকতা করে নাই। পুরুষ হইয়াও তিনি কৃষ্ণ নন, তিনি রজকিনী সংশ্রবে সমাজ-পতিত এবং তাঁহার অবৈধ প্রেমে সমাজের মোন সমর্থন ছিল না। তাঁহাকেও রায়ীর মতই সহিতে হইয়াছে। তবে সমাজে পুরুষ-প্রাধাত্য বলিয়া পুরুষের অশ্রুজল কাব্যিক প্রকাশের ক্ষেত্রে স্বতঃই নারীকে অবলম্বন করিয়াছে। রাধার অনেক দুঃখকথা চণ্ডীদাসের ব্যক্তিগত কথা।

চণ্ডীদাসের জীবনের আর একটি রূপ ছিল যেখানে তিনি সত্যই পুরুষ, অনুচিত আচরণের পুরুষবীর, বিশেষ অধিকারভোগী সম্প্রদায়ের অংশ-ভোগী চরিত্র। পূর্বকথিত জীবনের দুইটি ঘটনা স্মরণ করিতে বলি,—চণ্ডীদাস রায়ীকে ছাড়িয়া জাতিতে উঠিতে চাহিয়াছেন, এবং তিনি বেগমের প্রতি আশক্তি বোধ করিয়াছিলেন। পুরুষের এই অব্যবস্থিতচিত্ততা নারী-জীবনের নরচেহে বড় দুঃখ। দুই ক্ষেত্রেই রায়ীর সোমাহীন মর্মসীড়ন। চণ্ডীদাসের

মৃত ভাবময় কবির পক্ষে, হয়ঃ রামীর বেদনার কারণ হওয়া সত্ত্বেও, রামীর বেদনাকে অনুভব করা কঠিন ছিল না। বেগমের প্রতি ভালবাসা যদি জীবনের শেবাংশে হয়, এবং তাহার অব্যবহিত পরেই জীবন-খণ্ডনের জ্ঞত যদি অধিক কাব্য রচনা কবির পক্ষে সম্ভব না হয়—তথাপি পুরুষ-স্বভাবের অস্থিরতা (নিজের ভিতর দৃষ্টিপাত করিয়াও) চণ্ডীদাস সহজেই অনুভব করিতে পারেন। সেই বোধশক্তি নিজের আচরণকে রামীর ক্ষুদ্র দৃষ্টির আলোকে সমালোচনার লক্ষ্য করিয়া গিয়াছে। চণ্ডীদাসের পদে ক্রমের বিরুদ্ধে রাধার ক্ষোভ-নিঃস্বাসের প্রাধাত্যের ইহা অন্ততম কারণ।

বাস্তবিক আক্ষেপানুরাগে চণ্ডীদাসের সাম্রাজ্যবিশ্বাসের মূল হেতু এইখানেই। আক্ষেপানুরাগে সমাজের প্রাধান্ত, প্রেমসম্পদের বঞ্চার হাহাকার, নিজ শোভের জ্ঞত আত্মধিকার—সমস্তই ঐ জীবনাগত। বেগমের প্রতি পরবর্তী অনুরক্তির পূর্বভাবনাও ইহার সঙ্গে ছিল, যাহা মানবহৃদয়ের স্বাভাবিক দুর্বলতার চেতনায় নিশ্চয় কবিমনকে আচ্ছন্ন করিয়াছিল।

কেবল আক্ষেপানুরাগ কেন, অন্তান্ত পর্যায়েও কবির ব্যক্তিজীবনের প্রভাব সুগভীর। স্ত্রীরাধার পূর্বরাগ বাদ রাখিতেছি, কারণ সেখানকার ধ্যানময়ী রাধা, কতখানি রামীর অধ্যাত্মপ্রকৃতি আর কতখানি চণ্ডীদাসের ধ্যানী স্বভাবের সৃষ্টি জানি না, কিন্তু স্ত্রীকৃষ্ণের পূর্বরাগ? অতিরিক্ত রসুচাকলাযুক্ত এই পর্যায়ের পদগুলি চণ্ডীদাসের কিনা সে সমস্তই এখনি প্রবেশ করিতে চাই না, কিন্তু যদি ইন্দ্রিয়বেগ পদগুলির নেপথ্যবর্তী ইন্দ্রিয়ময়ীর দিকে ইঙ্গিত করি, যদি বলি, সেগুলি একটি ‘সুবর্ণময়ী’ নারীর বাস্তব দর্শন-পুলকের সৃষ্টি? আমরা তো জানি, চণ্ডীদাসের চোখের সামনে একটি বিনোদিনী নারী ছিল, সুবর্ণমণ্ডিত স্তম্ভের অন্তরালে প্রাতঃসূর্যের আলোকে যাহার সঙ্গে চণ্ডীদাসের প্রথম নয়ন বিনিময় দীনেশচন্দ্র মুখ চোখে দেখিয়াছিলেন।

রসোদ্গার, মান, খণ্ডিতা প্রভৃতি পর্যায়ে প্রেমের বিচित्रতার অভিজ্ঞতার মধ্যে কবির প্রবেশ। ইহার সবটুকু অংশেই রামী আছে এমন বলার প্রয়োজন নাই,—বাস্তব অভিজ্ঞতার সঙ্গে কবির কল্পনার অভিজ্ঞতার উপরও নির্ভর করে। কিন্তু একথা মানিতেই হইবে চণ্ডীদাসের পরকীয়া প্রেমের বিশেষ

কৃষ্ণটির যথেষ্ট প্রভাব ছিল রাধার প্রেম-স্বভাবের উপর। রসোদ্গমারে রাধিকা তাঁহার তীব্রতম আনন্দকণকে কৃষ্ণহারী বলিয়া আশঙ্কাকল্পিত। রাস খণ্ডিতাদি পর্যায়ে তিনি নারক চরিত্রের প্রতি সন্দেহে রোষকুকা। ঐ আনন্দের নশ্বরভার ভীতি ও সন্দেহের পীড়ন পরকীয়া প্রেমের স্বভাববর্ধক এবং চণ্ডীদাসের পরকীয়া প্রেম তাহার কিছু ব্যতিক্রম নয়।

চণ্ডীদাসের কাব্যের অন্যতম লক্ষণীয় বস্তু—প্রকৃত বিরহপদের স্বল্পতা—যে চণ্ডীদাসে কাল্পনা ছাড়া গান নাই ॥ সুন্দর দৃষ্টিতে দেখিলে কারণটি বোঝা যায়। রাধাকে বিরহগ্রস্ত করিতে কৃষ্ণকে মথুরা-প্রেরণের কোন প্রয়োজন ছিল না চণ্ডীদাসের জন্য। চণ্ডীদাস কোনো দিন রাধাকৃষ্ণের মিলনের উপর আশ্বাই রাধিতে পারেন নাই। তাই কৃষ্ণকে মথুরার পাঠাইয়া বেশি শোক সৃষ্টি কবির পক্ষে সম্ভবপর ছিল না। এখানেও চণ্ডীদাসের জীবন-তথ্য চণ্ডীদাসের কাব্য-সত্যের ব্যাখ্যারূপে উপস্থিত আছে। চণ্ডীদাসের ব্যক্তিগত পরকীয়া প্রেম তাঁহার অস্তিত্বের প্রতি ক্ষণে করুণকাতর ও বিরহসম্বলিত।*

শেষ পর্যায় আত্মনিবেদন। আত্মনিবেদন কত গভীরভাবে চণ্ডীদাসের ধ্যান-ধারণার সঙ্গে সম্পর্কান্বিত তাহা বিস্তৃত আলোচনার অপেক্ষা রাখে। রাধাকৃষ্ণের আত্মনিবেদন চণ্ডীদাসের জীবনদর্শনের গভীরতা হইতে উদ্ভূত। আত্মনিবেদন আলোচনার পূর্বে চণ্ডীদাসের জীবনদর্শনের পর্যালোচনা করা যাক।

* অপর পক্ষে বিদ্যাপতির মত কবির পদে মানুষের কাহিনীগত বিরহের প্রতি নির্ভরতা কত বেশি! বিদ্যাপতি মিলন পদে সুখানুভূতির চরম করিয়া ছাড়িয়াছেন, তাই সুখ-বঞ্চনার আর্জনার তাঁহার পদে সমান তীব্র, তাই কৃষ্ণের মথুরা-প্রস্থানে বঞ্চিত নারীর হাহাকার বিদ্যাপতির কবিভাবার একপাশে খোঁপিতমর।

চণ্ডীদাসের ধর্ম-দর্শন

চণ্ডীদাসের কাব্যের একটি মূল ভূমি মানবপ্রীতি ও মর্ত্যপ্রীতি। রাধাকৃষ্ণের প্রেমকথা কহিতে গিয়াও তাহার পক্ষে এই ‘মানব’-কে বিস্মৃত হওয়া সম্ভব হয় নাই। এইদিকে কবির কাব্যে আছে মানুষের প্রতি শ্রদ্ধার অমৃত মন্ত্র : ‘সবার উপরে মানুষ সত্য তাহার উপরে নাই’, অন্তরিক্তে দেখিতেছি, চণ্ডীদাসের রাধাকৃষ্ণ কখনই যুক্তিকাম্পর্শ পরিহার করেন নাই। পূর্বেই বলিয়াছি, চৈতন্তোত্তর অজ্ঞান বৈষ্ণব পদকারের সঙ্গে এইখানে চণ্ডীদাসের পার্থক্য—গোরাবীরূত অপ্রাকৃততত্ত্বকে অতিক্রম করার ব্যাপারে। আমি আলোচনার সুবিধার জন্য চণ্ডীদাসকে বর্তমানে চৈতন্তোত্তর ধরিতেছি।

বৈষ্ণব তত্ত্বাদর্শের সঙ্গে চণ্ডীদাসের যে ভাব-পার্থক্যের কথা নানান্তাবে বলিয়া আসিয়াছি, এইবার তাহার মূল কারণে আসিয়া পড়িয়াছি। বৈষ্ণব রসশাস্ত্র অস্বীকারের পক্ষে ব্যক্তিগত স্বাধীনচিন্ততাই যথেষ্ট নয়, কোনো এক সুনির্দিষ্ট বিশ্বাসের সমর্থনও প্রয়োজন। চণ্ডীদাসের নিজস্ব ধর্মবিশ্বাস সেই শক্তি দিয়াছিল। চণ্ডীদাস সহজিয়া বৈষ্ণব ছিলেন। এবং সহজিয়া বৈষ্ণবতার সঙ্গে গোড়ীয় বৈষ্ণব ধর্মের প্রচুর প্রভেদ।)

গোড়ীয় বৈষ্ণব ধর্মেও মানবমহিমা স্বীকৃত। মানবজীবন ধন্ত, কেননা মানবের সাধন-নির্মল নগ্নন রাধাকৃষ্ণের অপ্রাকৃত প্রেমলীলা দেখিতে পারে। তাহার নিবেদিত হৃদয়ের সেবাধিকার বৃন্দাবন পর্ষন্ত বিস্তৃত। কিন্তু তবু সে জীব ভটহ ; পুরুষরূপে কৃষ্ণ, বা নারীরূপে সে রাধিকা নয়। সাধারণ মানুষ কর্তৃক নিজের উপর মঞ্জুরী-সম্মতিভাবের অতিরিক্তরাধা বা কৃষ্ণভাবের আরোপ বৃন্দাবনী শাস্ত্রদৃষ্টিতে অনমুমোদিত।

(বৈষ্ণব আবার রাধাকে জীবাত্মাও বলিবে না। কৃষ্ণের স্নানাদিনী শক্তি কখনো জীবাত্মা হয় ? রাধিকা সাধিকাও নন,—সাধনা মানুষের জন্য—স্বয়ং আনন্দ-প্রকৃতি আবার সাধনা করিবেন কি ? তবে রাধার আচরণের মধ্যে যে মানুষের সাধনার প্রতিফলন দেখা যায়—সে দেখ ধারণ করিয়া দেখলীলা আরাধনের ক্ষমতা।) বস্তুতঃ রাধাকৃষ্ণ-লীলা ঈশ্বরলীলা, অপ্রাকৃত। বৈষ্ণব কবিরা যেখানে মানবজীবনের বাসনার দৃষ্টান্তে এই দিবা প্রেমকে আঁকিয়াছেন,

সেখানেও তাঁহার। তত্ত্বকে প্রমাণ করিতেন বলিয়া (তাঁহাদের ঘোষণায় অবিশ্বাস করিবার অধিকার আমাদের নাই) মানবভাষায় ঈশ্বর-ঈশ্বরীয় অমানব প্রেমলীলাই কীর্তন করিয়াছেন।

কিন্তু সকল বৈষ্ণব কবির ক্ষেত্রেই কি আমরা তাপসী রাধার সঙ্গে প্রেমাত্মিনারী জীবাত্মার সাযুজ্যের কথা বিস্মৃত হইতে পারিব—অন্ততঃ চণ্ডীদাসের মত কবির কাব্যের ক্ষেত্রে? (চণ্ডীদাসের রাধা জীবাত্মাই— পরমাত্মাও বটে। জীবাত্মা বলিতে স্থল-চঞ্চল জীবযাত্রীকে বুঝিতেছি না; —এ জীব ঈশ্বরময়, অনন্তনিষ্ঠ, গৃহত্যাগী, অন্তরে ও বাহিরে আলোকিত। প্রিয়তম বলিয়া ঈশ্বরকে ডাকিবার অধিকার এই জীব-ভক্তের আছে; এমন সমুচ্চ ভাবাত্মতায় তাঁহার অবস্থান যে, সেক্ষেত্রে ক্ষণমাত্র অদর্শনও ‘কোটি বরষা’র অগ্নিদহন। চণ্ডীদাসের রাধা শুদ্ধ সত্ত্বের বিকাশ, কিন্তু তাঁহার আত্মার শিক্ষা যুগভাণ্ডে অলিয়াছে।)

দেহ হইতে দেহোত্তরতায় উন্নয়ন চণ্ডীদাসের কাব্যে ভাই এত স্বাভাবিক। চণ্ডীদাসের ধর্মমতের রূপই এই। কাব্যরচনার সময় চণ্ডীদাস কোন নির্দিষ্ট ধর্মদাস্ত্র করেন নাই—এরূপ বিশ্বাসেই আমরা এতরূপ উৎসাহ-সকার করিয়াছি। (এখন একটি সম্পূর্ণ বিপরীত কথা বলিব,—গোবিন্দদাসের মত চণ্ডীদাসেও তাঁহার নিজস্ব ধর্মমতের প্রতিফলন; তবে এমন অসাধারণ নৈপুণ্যে যে, কাব্যের পশ্চাত্ত্বর্তী তত্ত্বটি সাধারণ পাঠকের নিকট অগোচর থাকে, অথবা তত্ত্বরূপটি জীবনরূপের এমনই সন্নিকট যে, তাহা তত্ত্ব না জীবন, এরূপ বিভ্রম পর্যন্ত ওঠে না।

তত্ত্বের নামটিও এক্ষেত্রে অনুকূল,—‘সহজ-তত্ত্ব’। সহজিয়া চণ্ডীদাস। চণ্ডীদাস যে সহজিয়া—তাঁহার সহজিয়া পদগুলি পড়িয়া আমি সে সিদ্ধান্তে আসি নাই। আমার এখনো বিশ্বাস, সহজিয়া পদের অধিকাংশই পদাবলীর চণ্ডীদাসের রচনা নয়। সহজিয়া পদগুলির মত চণ্ডীদাস-রাবীর সহজিয়া কাহিনীকেও যদি বাতিল করি, তথাপি চণ্ডীদাসকৃত রাধাকৃষ্ণ-পদাবলীর আভ্যন্তর সাক্ষ্যকে ভো অবিশ্বাস করিতে পারি না। চণ্ডীদাসের রাধাকৃষ্ণ-পদাবলীর মধ্যেই চণ্ডীদাসের সহজিয়া আছে। এবং তাহা আছে বলিয়াই আমাদের নিকট চণ্ডীদাসের সহজিয়া জীবনতথ্য বাস্তব সত্য।

(সহজিয়া বৈষ্ণব সাধনাতেও গোড়ীয় বৈষ্ণব ধর্মের স্তায় মানবমহিমা স্বীকৃত, কিন্তু, ব্যাপকতর, গভীরতর অর্থে। এখানে মানুষই শব্দকিছু—‘সবার উপরে মানুষ সত্য।’) মানুষের ভিতরেই ঈশ্বরলীলা। এখানে নিজের উপর পুরুষ কৃষ্ণ-ভাব এবং সারী নিজের উপর রাধা-ভাব আরোপ করে।)

এই আরোপের অবস্থায় নরনারীর ‘শ্রীকৃষ্ণলীলা’; নরনারী কৃষ্ণ-রাধা হইবার সাধনার কৃষ্ণ-রাধা সাজিয়াছে। এই অবস্থায় নরনারীর যে মিলনানন্দ তাহা গুপ্তচন্দ্রপুরহিত রাধাকৃষ্ণলীলার রসপুট। এই ‘আরোপ-সাধনা’ যদি চিরকাল আরোপেই সীমাবদ্ধ থাকিত তবে নরনারীর জীবনমহিমা চূড়ান্ত স্বীকৃতি পাইত না। ঐ আরোপ-সাধনার একটি সিদ্ধির অবস্থা আছে, যখন নরনারী আর ভাবারোপে কৃষ্ণ-রাধা নয়, সত্যই কৃষ্ণ ও রাধা হইয়া যায়—তখন চরম স্তাবাবস্থা,—‘সমরস সহজ’ অবস্থা। তখন ‘শ্রীকৃষ্ণলীলা’র ‘স্বকৃষ্ণলীলা’য় পরিণতি, সে-স্বকৃষ্ণলীলা রাধাকৃষ্ণেরই একান্ত।

এই সহজিয়া সাধনার অঙ্গরূপে রহিয়াছে পিরীতি তত্ত্বের বন্দনা ও কিশোরী ভজন। চণ্ডীদাসের পদে কত অঙ্গস্রবার পিরীতিতত্ত্ব ও কিশোরী-তত্ত্ব বিস্তারিত ও বন্দিত হইয়াছে। নরনারীর মধ্যে রাধাকৃষ্ণের পূর্ণ প্রতিষ্ঠার অবস্থায় উভয়ের মিলনে সৃষ্টি হয় ‘পূর্ণ সামরসজনিত অসীম অনন্ত আনন্দানুভূতি’। সহজিয়া বৈষ্ণবের নিকট এই অবস্থার নাম ‘প্রেম’। তন্ত্র ইহাকে বলে ‘সামরস স্তব’, বৌদ্ধ বলে ‘মহাস্তব’, অন্ত বৈষ্ণব বলে ‘মহাভাবস্বরূপ’। সহজিয়া বৈষ্ণবের এই প্রেমেরই প্রতিশব্দ ‘পিরীতি’। আর কিশোরী অস্ত্র কেহ নন—স্বয়ং রাধিকা। সাধারণ বৈষ্ণব রাধাকে বয়সের হিসাবে কিশোরী বলে, সহজিয়ার নিকট কিশোরীর সঙ্গে ভজন শব্দটি যুক্ত আছে। সহজিয়াগণ রাধা-কিশোরীর ভাবারোপে নিজ কিশোরীর সেবা করিয়া থাকে।*

চণ্ডীদাসের সহজিয়া মতের কথা স্মরণ রাখিলে চণ্ডীদাসের প্রেমস্বরূপ সম্বন্ধে আরো কয়েকটি বিভ্রান্তি দূর করা সম্ভব হইবে। চণ্ডীদাস যে খাঁটি বৈষ্ণব নন, সহজিয়া বৈষ্ণব, রামী-স্তুতিই তাহার প্রেষ্ঠ প্রমাণ। পরিচিত দু’একটি অংশ উদ্ধৃত করিতেছি—

* ভ: শশিভূষণ দাশগুপ্ত রচিত ‘শ্রীরাধার ক্রমবিকাশ’ গ্রন্থে এই তত্ত্ব অতীব চমৎকারভাবে ব্যাখ্যাত হইয়াছে।

তুমি রজকিনী রাবী ।
ও দুটি চরণ শীতল জানিয়া
শরণ লইবু আমি । * * *
রজকিনীরূপ কিশোরী স্বরূপ
কামগন্ধ নাহি তার ।
রজকিনী প্রেম নিকষিত হেম
বড় চণ্ডীদাস গায় ॥

*

তুমি রজকিনী আমার রমণী
তুমি হও মাতৃপিতৃ ।
ত্রিসন্ধ্যা বাজন তোমারি ভজন
তুমি বেদমাতা গায়ত্রী ॥
তুমি বাগ্‌বাদিনী হরের ঘরনী
তুমি সে গলার হারা ।
তুমি স্বর্গ মর্ত্য পাতাল পর্বত
তুমি সে নয়নের তারা ॥

বুঝিতে বিলম্ব হয় না, (রজকিনী রাবী সম্বন্ধে উচ্চ উচ্চ সম্বোধনগুলি নিছক প্রেমোচ্ছ্বাস নয়, ইহার পিছনে আছে চণ্ডীদাসের ধর্মদর্শন ।) প্রকৃতির সর্বাকীর্ণ প্রাধান্ত স্বীকারকারী এ সেই ভারতীয় শক্তিবাদ । তবে সহজিয়াগণ এই শক্তির রসরূপকেই স্বীকার করেন । তাই একদিকে চণ্ডীদাসের মতই চণ্ডীদাসের কৃষ্ণ রাধার মহিমার নিকট সর্বাত্মক নতি স্বীকার করিয়াছেন (দৃষ্টান্ত শ্রীকৃষ্ণের আত্মনিবেদন অংশে দিব), অন্যদিকে চণ্ডীদাস নিজ নায়িকা-প্রকৃতির স্বরূপ বর্ণনায় “রসের অধিকারী”, “রসের কল্পতরু”, “রসের কুণ্ঠ”, “রাধিকা-স্বরূপ”—প্রভৃতি কথাগুলি প্রয়োগ করিয়াছেন । (চণ্ডীদাসের কবিভাবায় পিরীতির মতই ‘রস’ শব্দটির অজস্র ব্যবহার । স্মরণ রাখিতে হইবে, রাধাকৃষ্ণ-পদাবলীতে ব্যবহৃত হইলেও সাধারণ বৈষ্ণবের নিকট রস শব্দের যে লৌকিক বা ‘অলৌকিক’ অর্থ, চণ্ডীদাসের নিকট তদতিরিক্ত আরো একটি অর্থ ছিল । সহজিয়াগণের পারিভাষিক ‘রস’ চণ্ডীদাসের লেখনীমুখে অবলীলায় আসিয়া পড়িত ।)

রজকিনী প্রেম ‘কারুণ্যবাহিনী’ এবং ‘নিকষিত হেম’,—চণ্ডীদাসের এই দাবির অর্থ সম্বন্ধে আমরা প্রায়ই ভুল বুঝি । সহজিয়া চণ্ডীদাসের প্রেম

দেহ-সম্পর্কহীন হইতে পারে না। তবে কামগন্ধহীন হয় কিরূপে ?
 ডাঃ শশিভূষণ দাশগুপ্তের উক্তিতে প্রকৃত ব্যাখ্যা পাইতেছি—“সহজিয়াদের
 প্রথম সাধনা তাই হইল শুধু বিভূতির সাধনা। সোনাকে যেমন পোড়াইয়া
 পোড়াইয়া নিষাদ করিয়া তুলিতে হয়, তেমনি মর্ত্যের প্রাকৃত দেহমনকেও
 পোড়াইয়া পোড়াইয়া বিভূত করিয়া লইতে হয়। বিভূততম দেহমনকে
 অবলম্বন করিয়া যে প্রেম তাহা তখন হইয়া ওঠে ‘নিকষিত হেম’।” সূত্রাং
 এখানেও প্রেমে দেহমিলন, তবে রূপান্তরিত দেহে।

চণ্ডীদাসের কাব্য বৃত্তিতে তাঁহার ধর্মমতের আলোচনার প্রয়োজন আছে
 বলিয়া সে বিষয়ে কিছু বলিলাম। আলোচনা প্রসঙ্গে স্বভাবতঃই কবির ধর্ম-
 মতমূলক পদগুলির উল্লেখ করিতে হইয়াছে। ঐ পদগুলি তাঁহার মানস-
 প্রকৃতি বৃত্তিতে আমাদের সাহায্য করে। তত্ত্বমূলক পদগুলি আবার একেবারে
 কাব্যরসহীন নয়। আমরা পূর্বেই বলিয়াছি, সহজিয়া পদের সবগুলিকে
 চণ্ডীদাসের মনে করা শক্ত। কিন্তু চণ্ডীদাস যদি সহজিয়া হন, কিছু অবশ্যই
 চণ্ডীদাসের, এবং শুধু সন্দেহের অভূহাতে শ্রেষ্ঠ কয়েকটি পদ বা পদাংশের
 গৌরব হইতে চণ্ডীদাসকে বঞ্চিত করি কেন ? একথা সত্য, এই সকল পদের
 রসাদানের অধিকারী রসিকেরাই এবং চণ্ডীদাসও একটি অনুপম গজ্ঞানস
 অরসিকের শৃঙ্খলাত নিবারণ করিয়াছেন :

রসিক রসিক সবাই কহয়ে
 কেহ ত রসিক নয়।
 ভাবিয়া গিয়া বুঝিয়া দেখিলে
 কোটিকে গোটিক হয় ॥

কিন্তু জগতে মানবদেহ ধারণ করিয়া নিশ্চিহ্ন অরসিক কেহ নাই ;
 তাই নিম্নলিখিত ভাবগূঢ় আপাত-দুর্বোধ্য পদটির ভিতরকার রহস্যরস
 দুর্নিবার শক্তিতে আমাদের আকৃষ্ট করে :—

মরম না জানে ধরম বাখানে
 এমন আছয়ে যারা।
 কাজ নাই সখি তাদের কথা
 বাহিরে রহন তারা ॥

বাহির দুয়ারে কপাট লেগেছে
 ভিতর দুয়ার খোলা ।
 (তোরা) নিসাড় হইয়া আর লো সজনি
 আঁধার পেরিয়া আলা ॥
 আলায় ভিতরে কালাটি আছে
 চৌকি রয়েছে তথা ।
 সে দেশের কথা এদেশে কহিলে
 লাগিবে মরমে ব্যথা ॥
 পর পতি সনে সদাই গোপনে
 সতত করিবি লেহা ।
 নীর না ছুইবি সিনান করিবি
 ভাবিনী ভাবের দেহা ॥
 তোরা না হৈবি সতী না হবি অসতী
 থাকিবি লোকের মাঝে ।
 চণ্ডীদাস কহে এমত হইলে
 তবে তো পিরীতি সাজে ॥

কিন্তু কেবল বোধের অভাবের জন্তই কি কবি অনধিকারীকে দূরে রাখিতে চান, বঞ্চিত করিতে চান এসম্বাদে, যুগ্ম-মধু ভাষাতে যে রসিক-রসিকার আবাদন-মূর্তি তিনি আঁকিয়াছেন নিম্নলিখিত ভাবে :—

অবলা মুরতি রসের বান ।
 রসে ডুবু ডুবু করে পরাণ ॥
 রসবতী সঙ্গা জগদে জাগে ।
 দরশ বাঢ়ায়া পরশ মাগে ॥
 দরশে পরশে রস প্রকাশ ।
 চণ্ডীদাস কহে রস বিলাস ॥

না, শুধু সেই কারণেই নয়—চণ্ডীদাস ঐ প্রেমরসকে যে অগ্নিরস হইতে দেখিয়াছেন। তাহাতে পতঙ্গবৎ লুক মানুষ পুড়িয়া মরে। কামের মধ্য দিয়া কামগন্ধহীনতায় উঠিতে হয় বটে, কিন্তু মধ্যপথ নাই—হয় উষান, নয় পদাশ্বলনের সর্বনাশ। রসলোভে ধাবিত নরনারীকে কালজুত দেখার আভাস চণ্ডীদাসের মত করির ভাষাত্রেণ নিম্নভি-শিহরণ আনিয়াছে।—

চণ্ডীদাস ও বিদ্যাপতি

যেমত নীপিকা উজরে অধিকা
 ভিতরে অনল শিখা ।
 পতঙ্গ দেখিরা পড়য়ে হুরিরা
 পুড়িরা মরয়ে পাখা ॥
 জগৎ হুরিরা তেমতি পড়িরা
 কামানলে পুড়ি মরে ।
 রসজ্ঞ যে জন সে করয়ে পান
 বিষ ছাড়ি অহুতেরে ॥

ভেমন রসজ্ঞ কোটিতে গোটিক, সত্যই ! কে অস্বীকার করিবে !

বাংলা কবি-ভাষার জনক

চণ্ডীদাসের মর্ত্য ও মানবপ্রীতির দার্শনিক পটভূমিকা লক্ষ্য করিলাম। কিন্তু কাব্যে তাহার প্রতিফলনের পরিমাণ? তাহা যে যথেষ্ট সে বিষয়ে আমাদের ধারণা খুবই দৃঢ়। আমরা বলিতে চাই—চণ্ডীদাস মধ্যযুগের খাঁটি বাঙালী কবি এবং বাংলা কবিভাষার আবিষ্কর্তা। স্বদেশ ও স্বজাতিপ্রেমই ছিল এই কবির নিকট মর্ত্য ও মানবপ্রীতির অবলম্বন। বিশ্বপ্রেমকে হৃদ-বক্তৃতায় গাঁথিবার দায়িত্ব চণ্ডীদাস বোধ করে নাই। চণ্ডীদাস অকৃত্রিম বাঙালী কবি।

এই বাঙালী-কবিত্বটি কি?

ঈশ্বর গুপ্তের খাঁটি কবি-বাঙালীত্বের কথা বহুমুখ্যে বলিয়াছেন। বহুমুখ-ভক্ত আধুনিক সমালোচক কিন্তু বহুমুখ-কথিত এই ‘বাঙালীত্ব’ লইয়া বিজ্ঞপ করিতে ছাড়েন নাই। বাঙালীত্ব বস্তুটি কি? খাঁটি বাঙালী কিসে হয়? ঈশ্বর গুপ্ত খাঁটি বাঙালী, রবীন্দ্রনাথ কি অবাঙালী? অর্থাৎ বাঙালীমান্য কারো কারো মতে মনঃকল্পিত বাঙালীপনা।

তবু কথাটা যায় না। এটা বাঙালী-সঙ্গত, ওটা বাঙালী-সঙ্গত নয়,— এমন কথা প্রায়ই বলি। কৃষ্ণচর্ম বাঙালীই বলে না, শ্বেতচর্মের স্ত্রীমুখেও এ ধরনের কথা উচ্চারিত হয়। ইংরাজের মতে, ডাঃ জনসন খাঁটি ইংরাজ, চার্লিস হুর্ধর্ষ জন্মল। দেখা যাইতেছে, বুদ্ধি নয়, বুদ্ধির দুর্বলতাই সর্বদেশীয়।

মধ্যযুগের বাঙালীত্ব সন্ধানে আমরা একটু বেশি সাহসী। আমাদের মধ্যযুগীয় পূর্বপুরুষগণ প্রগতির মুক্তধারায় ভাসিতে পারেন নাই। তাঁহারা সর্বাংশে মধ্যযুগীয়। সুতরাং তাঁহাদের সব কিছুকে ‘বাঙালী’ বলিলে সম্ভবতঃ আপত্তি উঠিবে না। আলোক-প্রাপ্তের নিকট মধ্যযুগীয়ত্ব ও বাঙালীত্ব অতিক্রান্ত কুসংস্কার।

কমাপ্রার্থনা-সূচক এই ভূমিকার পর হইতে সে-যুগের সাহিত্য-শ্রুতাদের মধ্যে বাঙালীত্ব সন্ধান করিতে পারি। তাহা হইলে ঐ কালের কোন্ কবির রচনা ও রচনাযুক্ত জীবন অকৃত্রিম বাঙালীর? চিরজীবন কবি সেই সন্ধানে আমাদের নিকট বাঙালীর জাতীয় কবিকল্পে উদ্ভিত: কুন্ডলাস, চণ্ডীদাস,

মুকুন্দরাম ও রামপ্রসাদ। নিহক কাব্যোৎকর্ষেই ইঁহারা জাতীয় কবি নহেন—এ ব্যাপারে আমি জাতির সমাদর ও স্বীকরণের হিসাবেও অবলম্বন করিয়াছি। এই চারজনই মধ্যযুগে জাতির দ্বারা সর্বাধিক বন্দিত ও গৃহীত কবি।

ঐ চারজনের মধ্যে বাঙালীর হৃদয়ের সর্বাপেক্ষা নিকট বোধহয় চণ্ডীদাস। ‘বোধহয়’ কথাটির দ্বারা আমি ক্রম্যপ্রার্থনা করিতেছি, কৃত্তিবাস বা রামপ্রসাদকে হৃদয়ের নিকটে নয় বলিবার কোন অধিকার আমার নাই।

হৃদয়ের কে অধিক নিকট, সে তর্ক থাক; জাতির মর্মসাধনার রূপভেদের সীমা নাই; এবং বিশেষ সাধনা অবস্থাবিশেষে কবিকে অধিকতর গ্রহণযোগ্য কবে। কিন্তু একথা বোধহয় সাহসের সঙ্গে বলা চলে, বাঙালীর প্রাণরস সর্বাধিক উৎসারিত চণ্ডীদাসের অশ্রুসজল কাব্যে এবং তিনিই খাঁটি বাংলা কবিভাষার আবির্ভূত ও প্রতিষ্ঠাতা।) ‘বাংলা দেশের হৃদয় হতে’ বঙ্গবাণী অপরূপ রূপে বাহির হইয়াছেন চণ্ডীদাসের কাব্য-অঙ্গনে।

চণ্ডীদাস বাংলা ভাষায় লিখিয়াছেন এবং বাঙালীর ভাষায়। কিন্তু বর্তমানে যাহাকে পাইতেছি, তিনি তো গঙ্গাসাগরের কবি-নদী,—কীর্তনীয়া, লিপিকর, ভক্ত-রসিক ও অপর কবি-উপনদীর সহস্র ধারাপুট এবং বহুভাব-ভূমিতে পরিবর্তিত চণ্ডীদাস। তাঁহার ভাষার গঙ্গোত্রী-রূপ ছিল কিরূপ?

আমরা জানি—জানিবার উপায় নাই—যদি পদাবলীর চণ্ডীদাসকে কৃষ্ণকীর্তনকার বড় চণ্ডীদাস চইতে পৃথক মনে করি। এবং তাহা মনে করিয়াছি, কাজের সুবিধার জন্ত।

চণ্ডীদাসের আসল ভাষা পাইবার উপায় নাই, তিনি ঠিক কতখানি বাংলা ভাষার রূপগঠনে সাহায্য করিয়াছেন জানিতে পারিব না—এই না-জানিতে পারাই চণ্ডীদাসের বিপুল প্রভাবের প্রমাণ। চণ্ডীদাস কেবল নিজে পরিবর্তিত হন নাই, সেইসঙ্গে সমস্ত দেশের মনের ভাষাকে নিজের ছাঁচে পরিবর্তিত করিতে পারিয়াছেন। (চণ্ডীদাসের ভাষার মধ্যে বাঙালী নিজ মর্মের সাক্ষাৎ লাভ করিয়া আত্মপ্রকাশের যে প্রেরণা লাভ করিয়াছিল, তাহার দ্বারাই একদিকে যুগে যুগে চণ্ডীদাসের ভাষাকে নিজের মত করিয়া রূপান্তরিত করিয়াছে, অতীতকে ঐ রূপান্তরিত অথচ চিরকালীন চণ্ডীদাসের ভাষা ও ভাবলোকে নিজ বেদনার গান গাহিয়াছে

বাস্তবিক, এই কবির কাব্যের ভাষা ও ভঙ্গির মধ্যে এমন কিছু ছিল, যাহা অবিলম্বে জাতির হৃদয়কে সিক্ত করিয়াছিল এবং সে বস্তু যে কী, তাহার সহজ ও একমাত্র উত্তর—তাহা কবির ভাষা ও ভঙ্গির অকৃত্রিম বাঙালীত্ব। এইখানে আমরা বাঙালীত্ব কথাটিকে সঙ্গীর্ণতর অথচ শুদ্ধতর অর্থে ব্যবহার করিতেছি। ঠিক কোন্ অর্থে ব্যবহার করিতেছি, দৃষ্টান্ত দিলেই বোঝা যাইবে।

মুকুন্দরাম বাঁটি বাঙালী কবি, চণ্ডীদাসও তাই। (বুকের স্পন্দনটুকু গানের ভাষায় ধরাই চণ্ডীদাসের একমাত্র চেষ্টা) তাই তাহার ভাষা-পরিধি সোমাবদ্ধ। অপরপক্ষে মুকুন্দরাম সমগ্র জাতীয় জীবনের রূপকার। শব্দচয়ন ব্যবহারে তাহার প্রয়াস অনেক ব্যাপক। সেক্ষেত্রে মুকুন্দরামের তুলনায় চণ্ডীদাসকে ভাষা-ভূমিকায় অধিক সমাদর করিবার কি কারণ? জাতির ভাষা কি কেবল বেদনার ভাবোচ্ছ্বাস, তাহার কি দেহরূপ নাই?—জাতির আচার আচরণ, সংস্কার ও সংস্কৃতি, তাহার জীবনকামনা ও জীবন-অভিজ্ঞানী বীর্ধবিপুলতা—ইহার পরিচয় যে ভাষায় নাই, তাহাকে কি করিয়া জাতির ভাষা বলি? বাস্তবিক চণ্ডীদাসের ভাষায় সমগ্রকে প্রতিফলিত করিবার সামগ্রিকতা ছিল না।

তবু মুকুন্দরামের নয়, চণ্ডীদাসের ভাষাই আমাদের মধ্যযুগীয় জীবনের একান্ত ভাষা এবং সেই ভাষা এখনো পর্যন্ত আধুনিক বাংলা ভাষার সৌন্দর্য ও ঐশ্বর্য, আড়ম্বর ও ভঙ্গিমার অভ্যন্তরেও একটি স্নীগ্রহশ্রোত নিত্য পুণ্যের রসসঞ্চার করিয়া চলিয়াছে।

এরূপ হইল কেন? ইহার জন্ত নিশ্চয়ই আমাদের মনঃপ্রবণতা দায়ী। বাংলা ভাষার শক্তি ও দুর্বলতার দিকে দৃষ্টিপাত করিতে হয়। বাংলা ভাষা গীতিকাব্যের—সংস্কৃত মহাকাব্যের নয়। গীতিরূপে বাঙালী যত সহজে সিক্ত হয়, সঙ্গীতে যত আনন্দে সাড়া দেয়, এমন আর কিসে? (বাঙালী-মহাকবির বীরাজনার বর্মতলে ব্রজরাজনার স্পন্দকোমল বক্ষ। এবং বাঙালীর গীতিরস বেদনারসও বটে। এইখানেই চণ্ডীদাসের জয়। তিনি গানের শ্রোতে অশ্রুর লবণ মিশাইয়া দিয়াছিলেন। প্রথমে কানের ভিতর দিয়া ‘সরমে’ সঙ্গীত ঢালিয়াছেন; তারপর অবশিষ্ট রাখিয়াছেন একটি মিক্রোপায় ব্যাকুলতা—‘কি করিব, কি হবে উপায়?’ এ যিনি করিয়াছেন, তাহার নাম চণ্ডীদাস,—

পানের ও প্রাণের যিনি কবি ; করিয়াছেন তাহাদের জন্ত যাহারা বাঙালী—
গীতি ও শ্রীতি লইয়া যে বাঙালী—যে গীতি, রসের, যে 'পিরীতি', মরণের)

চণ্ডীদাস আমাদের গভীরতম আবেগ-মূহূর্ত্তকে স্পর্শ করিয়াছেন—এই
কথাটিই যথেষ্ট নয়, কি ভঙ্গিতে করিয়াছেন, সাহিত্যের বিচারে তাহাই
বড় কথা। আবেগের কথা মুখে যথেষ্টই বলা যায়, নয়নে অশ্রুপাত এবং
হৃদয়ে শোণিতপাতের বিরতি দেওয়াও কিছু কঠিন নয়—সাহিত্য কিন্তু প্রমাণ
চায়। প্রমাণ করা মানে সাহিত্য-জগতে প্রতীয়মান করা। 'পাঁজিতে দশ
আড়া জলের কথা লেখা আছে, কিন্তু পাঁজি নিঙ্ড়ালে এক কৌটাও জল
মেলে না।' মহৎ সাহিত্য জলের বৈজ্ঞানিক বা ভৌগোলিক তথ্য নিবেদন
করে না, আমাদের সায়র-সান্নিধ্য দান করে। (সত্তার বাচনিক পরিচয়ের
পরিবর্তে চণ্ডীদাস ঐ সত্তাকে স্পন্দিত করিয়াছেন তাঁহার কাব্যে। এবং সেই
স্পন্দন তুলিবার উপযোগী করিয়া তাঁহার ভাষার একতারাটি বাঁধিয়া
লইয়াছিলেন। বাঙালীকে আত্মদর্শন ইহার আত্মনিবেদনের বাণীসৌভাগ্য
চণ্ডীদাসই দিয়াছিলেন মধ্যযুগে এবং সেখানেই তাঁহার কবিগৌরব।)

চণ্ডীদাস যে দিতে পারিয়াছিলেন এর সবচেয়ে বড় প্রমাণ, সেদিন আমরা
চণ্ডীদাসকে গ্রহণ করিতে পারিয়াছিলাম। (চণ্ডীদাসের ভাষাই বৈষ্ণব
সাহিত্যের সাধারণ ভাষা। আবার বৈষ্ণব সাহিত্যের ভাষাই ভাবময়
সজলপ্রাণ বাঙালীর আত্মপ্রকাশের সাধারণ ভাষা।) চণ্ডীদাসের ভাষা
সেখানে কি বিপুল পরিমাণে গৃহীত, আমরা অল্প পরে উদ্ধৃত করিয়া
দেখাইব। শুধু উদ্ধৃত করিলেই চলিবে,—সে ভাষাকে আমরা সহজেই
নিজের ভাষা বলিয়া চিনিতে পারিব। অন্য বৈষ্ণব কবির ভাষার সঙ্গে
তাঁহার ভাষার তুলনা করিয়া তাঁহাদের উপর চণ্ডীদাসের প্রভাব নিরূপণের
প্রয়াস অবাস্তব, কারণ চণ্ডীদাসই ঐ কবিভাষার জনক।

আধুনিক কালে যিনি বাঙালীর কবিভাষাকে নির্মাণ করিয়াছেন, সেই
রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে ভাষাগঠন ব্যাপারে চণ্ডীদাসের মধ্যযুগীয় ভূমিকার তুলনা
করা চলে। আধুনিক বাঙালীর কাব্যভাষায় রবীন্দ্রনাথের প্রভাব আরো
গ্রাসকারী মনে হয়। তবে, রবীন্দ্রযুগে বাস করিতেছি বলিয়া, রবীন্দ্রনাথের
প্রভাবের কথা যতখানি বলা সম্ভব, অর্ধাবৃত্ত মধ্যযুগীয় এই কবির প্রভাবের
যথাযথ মূল্য নির্ধারণ করা ঠিক সেইভাবে সম্ভব নয়। তাছাড়া গীতিকবিরূপে

রবীন্দ্রনাথ বাংলাদেশে সর্বশ্রেষ্ঠ। সমসাময়িকের সঙ্গে প্রতিভার পার্থক্যের পরিমাণ রবীন্দ্রনাথের ক্ষেত্রে বতখানি, চণ্ডীদাস ঠিক সেরূপ পার্থক্যের দাবি করিতে পারেন না।

তাহা হইলেও বাঙালীর কবিভাষা-সৃষ্টিতে রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে আপেক্ষিক তুলনাতে চণ্ডীদাসের ভূমিকা গোণ নয়। চণ্ডীদাসের প্রয়াসের বিশেষ প্রকৃতি ইহার কারণ। রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে চণ্ডীদাসের ভূমিকার পার্থক্য হইল—রবীন্দ্রনাথ যেখানে বহলাংশে গীতিকবিতার ভাষাকে নূতন কল্পনা-ভঙ্গির আশ্রয়ে নূতনভাবে গঠন করিয়াছেন, চণ্ডীদাস সেখানে পুরাতনকেই গ্রহণ করিয়াছিলেন। রবীন্দ্রনাথের কালে এ দেশে নূতন সম্ভারের সংক্ৰমণ, —প্রাচ্য পাশ্চাত্য এই দুই সংস্কৃতির বাণীমিলনের অধিনায়কোচিত দায়িত্ব রবীন্দ্রনাথকেই গ্রহণ করিতে হইয়াছিল। নূতন যুগের রসসংস্কার-সৃষ্টিতে তাঁহার সারস্বত-সাধনার মূল্য তাই অত্যধিক। যুগের ভাষাকে গঠন করিয়া জাতিকে তাহা গ্রহণ করিতে তিনি বাধ্য করিয়াছিলেন। চণ্ডীদাসের ক্ষেত্রে বৈদেশিক সংস্কৃতির অনুপ্রবেশের কথা উঠে না*—এই গ্রাম্য কবির সে দায়িত্ব বরণের ইচ্ছাও বোধ হয় ছিল না। তাঁহার জীবনে একটামাত্র প্রভাব স্বীকার্য—যদি তিনি চৈতন্তোত্তর হন, তাহা হইলে খ্রীচৈতন্তের ভাবপ্রায় তাঁহার মধ্যে নিশ্চয় সংক্রামিত হইয়াছিল। চণ্ডীদাসের আশ্চর্য প্রতিভা এইখানে যে, সীমাবদ্ধ ক্ষেত্রে বিচরণ করিয়াও তিনি ভাষা ও ভাবদৃষ্টিতে জাতির আত্মসাক্ষাৎকার ঘটাইয়া দিয়াছিলেন। অর্থাৎ কোনো এক অসামান্য অন্তর্দৃষ্টিবলে বাঙালীর দ্বারা ব্যবহৃত সংস্কৃত-প্রাকৃত আরবী-ফারসী ও দেশজ শব্দ সমূহের ভিতর হইতে সেই সেই মণিখণ্ডগুলি আবিষ্কার করিতে পারিয়াছিলেন, যেগুলি হৃদয়ের নিকটবর্তী, অনুভূতির রেখাঙ্কিত, এবং বহু নিভৃত স্বপ্ন সাধ ও সাধনার স্মৃতিময় ভাষাপূর্ণ। অনেক তরঙ্গের সঙ্গীত এবং শান্তির মৌন শব্দখণ্ডগুলির সর্বাঙ্গে। চণ্ডীদাস বাহির হইতে সংযোগ করেন নাই, ভিতর হইতে তুলিয়া ধরিয়াছেন।)

(চণ্ডীদাসের ভাষা যে বাঙালীর ভাষা, বাঙালীর গীতিকল্পন যে এই কবির ব্যবহৃত শব্দ ও শব্দগুচ্ছকে কেন্দ্র করিয়া উচ্ছৃঙ্খল হইয়াছে, তাহার

* বৈদেশিক শাসনকৌলিক প্রবীষ্ট হইয়াছিল বটে। চণ্ডীদাসদিগের কাব্যে দুঃখের আভিলাষ ঐ রাজ্যের যন্ত্রণার পরোক্ষ ফল—অনেক সমাজতান্ত্রিকের এরূপ মত।

প্রাণ উদ্ধৃতিগুলি হইতে মিলিবে। এই মর্মস্পর্শী শব্দাবলী বাঙালীর জীবন-রূপকে মুক্তার লাবণ্যে বীধিয়াছে। বাঙালীর জীবনের নিত্যান্ত গ্রাম্যরূপ, এই জীবনে সমাজের প্রভাব, সমাজপ্রতির শাসন, সহজ সংস্কার, নীতি ও সত্যবোধ, সেখানে প্রেমের আকস্মিক আবির্ভাবের প্রতিক্রিয়া, প্রেমের মত বিপ্লবকারী চেতনাকে প্রথমে উৎপাতরূপে গ্রহণ, নিজের পূর্বাগত সংস্কার ও সমাজের রক্তচক্ষুর সঙ্গে সহসা-উন্মত্ত বাসনার সংঘর্ষ ও তাহার দ্বারা মুহূর্ত্ত কিংবা উন্নীত সত্তা,—এ সকলের প্রাণথচিত অভিব্যক্তি চণ্ডীদাসের ভাষায় মিলিতেছে। সেখানে আরো দেখিব, শত বাধার মধ্যেও প্রেমের দ্রুত বিজয়ীরূপ, বাংলাব কোমল যুক্তিকানীঠে প্রেমের সর্বভ্যাগী যোগিনী মতি। কিংবা সর্বনাশিনী অগ্নিপ্রতিমা। বিলম্ব না করিয়া উক্ত

কৃষ্ণের বর্ণনা : গঞ্জনা ও স্নেহের দৃষ্টিতে কৃষ্ণ স্বভাবের রূপ :—

কালিয়া ঝুঁ ; কালা ; বিনোদ ঝুঁয়া ; শ্রাম-শেল ; কালিয়া কঁাদ ; মোহনিয়া কঁাদ ; রসেব সাগর ; বসনিরোমনি ; সোনার ঝুঁ ; বিনোদ রায় ; বাঁশীয়া-নাগর ; নাটের গুজ কালা ; মবনেব তারা . পরাণ পুতলী ; শ্রাম-মন-পাখী ; গুণেব নিধি ; কালা জপমালা ; শ্রাম চিকন ধন . পবাণ ঝুঁ ; চিটপনা ; চিটের চিটানি ; কালোমাণিকের মালা ; বসেব কানু ;

রাধারূপ ও কৃষ্ণরূপ—সৌন্দর্যের দৃষ্টিতে :—

ত্রিভঙ্গ হৈয়া ; সোনার নাভিনী ; আউলাইয়া বেগী ; পারের উপর ধুরে পা ; চুড়ার টালনি ; চিকন দেহা ; সুখা ছানিয়া (দেহ) ; টান লিঙাড়ি (দেহ) ; চিকন ববগী ; রূপের নিছনি ; চাঁচর চিকুর ; রসের বৃপ ; ঘোবনের ডালা ; রসে চলচল ; হৃদয় তিতরে মেলা ; হিয়ার পুতলী ; রসমরী নিধি ; বসেব মোহিনী ; রস-সরসিজ ; হাসি-রসখানি ; রসের তনু ।

পিরীতির রূপ : তাহার হৃৎকথের ও হৃৎকথের রূপ :—

প্রেমেব কাঁসী ; পিরীতি আষতি ; পবাণে পরাণে বাজা ; বিষম-পিরীতি ; (পিরীতি) জিল জদি টুটে ; ঢেকিয়া পিরীতি রসে ; ছায় পিরীতি ; পিরীতি কক্ক ; পিরীতি-সারর ; সুখ দুখ দুটি ভাই ; পাণ পিরীতি ; (পিরীতি) বিষম তিতা ; (পিরীতি) বিষম দায় ; পিরীতি আষর ; পিরীতি বাণ ; পিরীতি কুক্কের রীতি ; পিরীতি আঠা ; পরবশ পিরীতি ; সেহ দাবানল ।

সমাজ : পড়শী : স্বামী-শান্তী-ননদিনী : ধর্মবোধ ও ধর্মনাশ : গৃহকর্ম ও কর্ম বিস্তরণ : কুল ও কুলকলঙ্ক : লোকলাজ ও লজ্জাহীনতা : বীশী :—

কুলবতী বনী ; দারুণ দুরলী ; ননদী দারুণ ; কলঙ্কের ডালি ; আনল ভেজাই ; কলঙ্কের হার ; দ্রবতী ধরম ; যৌবন যাচাষ ; নিরমল কুলধানি ; অকুরাণ গৃহকাজ ; ননদী প্রহরী ; বতন্তরী নই ; শান্তী কৃষের ধার ; ননদিনী জ্বালা ; বিষম বীশী ; গুরু-পরবিভ ; লোক চরচাতে ; কালা পরিবাদ ; কুজন বচন ; বলের বচন ; পাপ পড়শী ডাকিনী সদৃশী , কুলের ধাঁধার ; ঘরে গুরু-জ্বালা ; পড়শী জিয়ল মাছ ; কুল পানিকল ; কলঙ্কশানা ; কুবচন-জ্বালা ; কুলটা হৈল ব্যাতি ; জগৎ ভরিয়া রৈল লাজ ; করে ঠাবাঠাদি ; ননদী ভাঁড়াতে ; লোকে অপবন কর ; কুংসা রটে ; পাপ ননদিনী ; ননদী কাঁটা ; পড়শী কাঁসী ; কুলেব বোহারী ; পোড়া পড়শী ; ননদী দারুণ বাকী ; পড়শী সাধী ; কুবচনে ভাজা দেহ ।

স্বাধারব্যাকুলতা : যোগিনী, উন্মাদিনী রূপ : অসহায়তা : আত্মবিকার : ক্রন্দন : আক্ষেপ : পুলক : ঔদাসীন্য :—

প্রাণ করে উচাটন ; কি মোহিনী জান ; অবলা অধলা ; ভবিষ্যু পরলে ; সোরাঙ্গি নাই ; দগ্ধে পরাণ ; দুখিনীর দিন ; বাউরী পায়া ; যোগিনীর পায়া ; মরমে পশিল ; যুগে দুটি আঁধি ; 'ধৈর্য না ধরে প্রাণ ; বাচরে ব্যাধি ; বাচরে লালস ; সোঙরি সোঙরি ; যুগে আঁধি ; কার্ঠের পুতলী ; অবলার বধ ভাগী ; অধির পরাঙ্গী ; শপথি দেই ; বিদরে পরাণ ; হিয়া দগ্ধগি ; দবল-লালসে ; চিত বেয়াকুল ; তিলে পাসরিতে নারি ; টুটে ডুক ; দরবরে হিয়া ; পুলকে পুরয়ে আঁধি ; ভিন্ না বাসিও তুমি ; অনাখীর প্রাণ ; বড় অভাগিনী ; পিয়াসে হরি ; প্রাণ আনতান ; শ্রাম-গন্ধ ; থিক রহ ; জারিলেক তনু মন ; পবাণ পোড়নি ; এ রসে মজিল ; শুমরিয়া মরি ; না জীয়ে তিলেক ; তেল পরাবীন ; হিয়া বিদরিয়া ; পরাণ বাঁটিয়া দি ; পাঁজর কাটিয়া ওঠে ; হিগুণ ব্যাথা ; পবের অধিনী ; পুড়িছে পরাঙ্গী ; মুখে নাহি সরে কথা ; সদাই অন্তর দহে ; তিলেক বাসিয়ে হারা ; তনু জরজব ; দুখের বার ; দুখের মকর ; অন্তর বাহিরে কুঁকুঁ করে ; পরাবিনী বালা ; খান্ধ আপন মাথা ; পাপ পবাণ ; এ জ্বালা জজ্বাল ; ঝুরিয়া ঝুরিয়া মবি ; যে বলে বলুক মোবে ; হিয়া নহে থির ; পরাণ সহিত টানে ; করিল পাগলী ; আনলে বেড়িল মোরে ; অঝোরে নয়ন ঝরে ; থসিল পাঁজব ; কলেবব কাঁপে ধরধর ; মনের পোড়নি ; হৃদয়সম দেখি তারে ; নয়ানে নয়ানে খেলা ; সাধল মরণ নিজ ; আমার দুখের ঘর ; যুগে পড়ে বাজ ; পাঁজর বিঁধিল হ্রুণে ; হ্রুকে খেবেছি যা ; মনের আঙনি ; হুক কেটে মরে ।

বিভ্রমের প্রয়োজন আছে মনে হয় না, কেবল লক্ষ্য করিতে বলি (উদ্ধৃত শব্দগুলি বৈষ্ণবের এবং সেই সঙ্গে সমগ্র বাঙালীর ভাবজীবনের কিরণ

নিত্য ব্যবহৃত শব্দ।) কথ্যগুলি মনে মনে এবং মুখে মুখে ফেরে। আমাদের কথা বলিবার বিশেষ ছাঁদটির সবটুকু যেন এই কবি তাঁহার কোমল ভাষা-যুক্তিকার ধরিয়া রাখিয়াছিলেন। অল্পত এই, অত নরম শব্দগুলি কিভাবে না কঠিন কালের সঙ্গে খুঁকিয়া এতদিন টিকিয়াছে।

উদ্ধৃত অংশগুলিতে—যেভাবে উদ্ধৃত করিয়াছি তাহাতে সত্যই ‘অংশ’—অনুভূতির পূর্ণাঙ্গ রূপের পরিবর্তে ঐ সকল স্থানে আবেগের ফুলিঙ্গ-উৎক্ষেপ। এইবার আমরা পূর্ণতর বাক্য উদ্ধৃত করিব। (অনুভূতির পূর্ণাঙ্গিক প্রকাশের চেষ্টা আছে বলিয়া বহুক্ষেত্রে এই বাক্যগুলি প্রবাদ প্রবচনের রূপ লাভ করিয়াছে। তবে মানুষের অন্তর্জীবনের সহিত অধিকতর সংশ্লিষ্ট বলিয়া এগুলি সর্বক্ষেত্রে লৌকিক প্রবাদ নয়। এগুলিকে প্রেম-প্রবাদ বলাই সঙ্গত। জীবনের অতি নিবিড় অধ্যায়ে এই প্রেম-প্রবাদগুলি উচ্চারণ করিয়া মানুষ আত্মোদ্ঘাটনের সুযোগ লাভ করে। তাহাতে তাহার উৎকর্ষীয় উপশম ঘটে। আবার একথাও সত্য, আমাদের পূর্বের বিশ্লেষণ অনুযায়ী, চণ্ডীদাস গণপ্রাণের কবি, অতি গভীর সত্যকে সাধারণীকৃত করার ক্ষমতা তাঁহার মত আর কাহারও ছিল না। তাই চণ্ডীদাসের, একমাত্র চণ্ডীদাসের মর্মগ্রাহিতা ও সংবেদনাশীলতাই মধ্যযুগের বাঙলা সাহিত্যে হৃদয়-রহস্তকে প্রেমের বন্ধনে ক্ষুদ্র রেখায় বাঁধিতে পারিয়াছে।) কিছু দৃষ্টান্ত চয়ন করা যাক :

কলঙ্কের ডালি মাখায় করিয়া আনল ভেজাই থরে

তোমার লাগিয়া কলঙ্কের হার গলায় পবিত্রে সুখ

হাত বাড়াইলা চাদে

কান্নুক ঠুথ কেবল রাখা

বনের হরিণী থাকে কিরাতেস সাথে

হাতের রতন কেনে পারে কোলাইল

শান্ত্তী ক্ষুরের ধার, ননদিনী জালা

জল বিনু মীন যেন কবহ না জীয়ে

পিয়ালে হরিণী যেন পড়য়ে সঙ্কটে

আপন করম লেখা, দোষ কারে দিখ

চণ্ডীদাস বলে, বনের ভিতরে কড়ু কি রোমন সাজে

চোরের মা যেন পোয়ের লাগিয়া কুকরি কানিতে নারে

হাম নারী অবলার বধ লাগে তার

গড়ন ভাঙিতে সই আছে কত ধল, ভাঙিয়া গড়িতে পারে সে বড় বিরল

শঙ্খ বণিকের করাত যেমন আসিতে যাইতে কাটে

সোনার গাগরি, যেন বিব ভরি, দুখেতে পুরিয়া মুখ

বিষের গাগরি ক্ষীর মুখে ভরি

মরম না জানে ধরম বাখানে

বধুর পিরীতি শেলের ঘর

লাখ হেম পারা, যতনে বাঁধিতে, পড়িল অগাধ জলে

বদি পাখা পাই পাখী হৈয়া যাই

কলঙ্ক ঘোষিল লোকে

ভুবের অনল যেন সাজাইয়া এমতি পুড়িয়া মরে

পাপ পড়নী ডাকিনী সদৃশী

মধুর বলিয়া যতনে খাইলু, তিতার তিতিল দে

পিরীতি-কণ্টক হিয়ায় ফুটিল

পরবশ পিরীতি আঁকার ঘরে সাপ

ঘরে পরে চাতরে কুলটা হৈল খ্যাতি

হাতের কালি গালে দিলাম, মাখিলাম চুপ

বিধিরে কি দিব দোষ করম আপন, সূজনে করিলু প্রেম হইল কুজনা

সূজনে সূজন মিলে কুজনে কুজনা

পোড়া কড়ি সমান করিলু নিজ দেহা

কলঙ্ক কলনী লৈয়া ভাগিষ পাখারে

জগৎ ভরিয়া রৈল লাজ
 আনি চাঁদ হাতে দিল
 বাবিল প্রেমের কানী
 বাহু পসারিয়া বাউল হৈয়া
 লাজ ধুইলে না ঘুচে
 লোকে অপবন কর
 আপন স্বভাব ছাড়িতে না পারে চোরা
 সাপিনী নংশিলে, বিধেতে ছাইলে, তন্ন জরজর করে
 নয়ন চকোর মোর পিতে করে উতরোল
 আনলে বেড়িল মোরে
 যুবতী ধরম বৈধ ভুজঙ্গম
 ছেরিয়া সে মুরতি সতী ছাড়ে নিজ পতি
 চাকুতে কাটিয়া চাক যে করিবা
 কানুর পিরীতি কুহকের রীতি
 অনুরাগ ছুরি বৈসে মনোপরি
 সাধল মরণ নিজে
 আকাশে পাতিয়া ফাঁদ
 তখন প্রথম পিরীতি করিলে দেখি আকাশের চাঁদ
 সে নারী মরুক জলে ঝাপ দিয়া
 স্বামী ছায়াতে মারে বাড়ি
 নন্দিনী দেখে চোখের বালি
 ঘর হইতে আঙিনা বিদেশ
 ডাকিয়া শুধায় মোরে হেন জন নাই
 ব্রহ্মে পড়ে বাজ

বাংলা কবি-ভাষার জনক

৩৩

পিরীতি আঁঠা, মনকী কাঁটা, পড়লী হৈল কানী
 মহাজন ঘরে চোরে চুরি করে, পড়লী হৈল সাধী
 জলে ওঠে বিনি হুঁকে
 কলঙ্কের ডালি মাথার করিয়া পাখারে ভাসাব কুল
 দেহ-দাবানলে মন যে জ্বলে, হরিণী পড়িল কান্দে
 গাঁজর বি'খিল ঘুণে
 ক্ষুরের উপর রাধার বসতি
 আনি চাঁদ হাতে দিল
 গৃহকর্মে থাকি, সনাই চমকি, গুমরি গুমরি মরি
 নাহি হেন জন, করে নিবাসন, যেমন চোয়ের নারী
 মনের আঙুলি ঝলকে ঝলকে ওঠে
 নয়নিয়া পাখি, চঞ্চল তাহার মন
 ব্রুকেতে মারিয়া চাকুর যা, তাহাতে নুনের ছিটে
 কেবল বিবের কান্দ
 কলসে কলসে ছিঁচে, না ঘুচে পাখার
 পাখাশেতে দিই কোল, পাবান মিলার
 বেন বেড়াকালে, সুরুী সলিলে, ভেমত আমার ঘর
 পাছে সিঁধ দিয়া যবে যাই নিদ, কেহ বা করয়ে চুরি
 সোনার প্রতিমা গড়াগড়ি যায়, কুবুজা বসিল ষাটে
 কলঙ্কিনী বলি জগৎ ভরিল
 কুবচনে ভাজা দেহ
 সোনার সোহাগা বেন মিলে, ভেমত নাগরী নাগর কোলে

উদ্ধৃতি বন্ধেই হইল। যদি এখন চণ্ডীদাসের পক্ষে দাবি করা যায়, বাঙালীর 'মুক ঘুণে' ভাষা দিবার দায়িত্বই কেবল তিনি উপলব্ধি করেন নাই,

বাংলা দেশে শতছন্দে তাঁহার কাব্যে উচ্ছল হইয়াছে, তবে আশা করি সে দাবি অনুচিত বিবেচিত হইবে না। (চণ্ডীদাসের কাব্যে গ্রাম-বাংলা তাহার প্রকৃতি ও মানুষ লইয়া উদ্ভাসিত।) সমস্ত বৈষ্ণব কবিকুলের মধ্যে এই দিক দিয়া চণ্ডীদাস অনন্ত। (বাস্তব জীবনের এমন মুখোমুখি আর কোন কবি দাঁড়ান নাই।) কাহারো কাব্যে এমন করিয়া জাতির দেহজীবন ও প্রাণজীবন এক প্রবাহে নির্গলিত হয় নাই। রমণীর কোনো কল্পলোকে নয়, জীবনকে প্রত্যক্ষ করিয়া তাহার তথ্যভিত্তিতে কাব্যকে দাঁড় করাইবার চেষ্টা বাঙালী পদকারদের মধ্যে একমাত্র চণ্ডীদাসই করিয়াছেন, এবং 'জীবনরসরসিকতা' কথাটি অসঙ্কচিত অর্থে যদি কোন পদকর্তা সম্বন্ধে প্রয়োগ করা যায়, সে চণ্ডীদাসের বিষয়ে।)

চণ্ডীদাসের কাব্য হইতে উদ্ধৃত প্রবাদরূপী কাব্য্যাংশে আমাদের নিত্য বাংলার উদ্ঘাটন। দীর্ঘ কয়েকশত বৎসরে অপরিবর্তিত এই বাংলা, অনাড়ম্বর, অনুচ্ছল, বর্ণহীন, নদীমাতৃক আমার মাতৃভূমি। চণ্ডীদাস তাঁহার বেদনার বাণীকে স্থাপন করিয়াছেন এই বাংলা দেশেরই উপর। সংকৃত অলঙ্কার শাস্ত্রের বাধ্য অনুকারিগণ যেখানে কৃত্রিম আলোকের উৎসব সাজাইয়াছেন, সেখানে চণ্ডীদাসের কাব্যের সহজতায় মুক্তির আনন্দ কি বিস্তৃত হইবার! এই কারণেই চণ্ডীদাসে আমাদের এমন বিশ্বাস। তিনি আমাদেরই কবি, বাংলাদেশের কবি। (সৌন্দর্যের দাস নন, সহজের সন্তান।) বাংলাদেশকে আমরা কীভাবে না আবিষ্কার করি, এই কবির পদাবলী হইতে! অজস্র উপমা-উৎপ্রেক্ষায় এই দেশ ও দেশবাসীর স-ছন্দ অবতরণ। (নদীমাতৃক পূর্ণবারি এই ভূমিতে আসিয়া পড়ে—ধীবর, মৎস্ত, মৎস্ত-শিকারের সরঞ্জাম, পুঙ্খরিণী, শৈবাল, পানিফল, পানা, কলসী, নোকা, বাঁধ, খাল, জলের ছিঁচ, জোয়ার ভাটা, কুমীর, মকর—চণ্ডীদাসের পদেও ইহার আশ্রয়।) অনাধ-অধ্যুষিত এই দেশে ব্যাধ আছে, আছে শিকারের নানা প্রক্রিয়া ও প্রকরণ :—হাতি, হরিণী, পাখি, পিঞ্জর, আঠা, ফাঁদ, ফাঁস, চাকু, শেঁক, জাল, করাত। এদেশে বেদিয়া আছে, আছে ওঝা—তাহাদের পুতুল-নাচানো, ঝাড়ফুক, বিষের বড়ি। ভূতে পাইলে যেমন ওঝার সহায়, অসুখ করিলে বৈষ্ণবরাপে ওঝা বাংলা দেশেরই। ওঝা-বৈষ্ণব সহজেই কালকূট দিব পায়, কবর ও ওঝা-বৈষ্ণবের মিলন। মকর কুমীরসমূহও বটে। এদেশে

মেয়ে কেশ এলাইয়া আগুনের ধারে বসিয়া ছল বাঁধে। হুঁয়ার ছলনা করিয়া কান্দে। রান্নার পদ অনেক প্রকার, মোদক ও ইকুণ্ডের বিশেষ ব্যবহার। দেশভর্তি বাঁশ ঝাড়, সুতরাং বাঁশের বাঁশী বাজে; সে বাঁশী শুনিয়া মধুঘণ্টে মন ভরিয়া যায়—চোখের সামনে স্পর্শমণি, কল্পলতা জালিয়া বেড়ায়। হাতে চাঁদ-ধরার অসম্ভব কল্পনায় মন নাচিয়া ওঠে; কিন্তু সে স্বপ্ন ভাঙিতে দেরি হয় না।) ছিন্নমূল নারী সঙ্কচিত বেদনায় কখনো চোরের মা বা চোরের নারীর মত রুদ্ধকন্দনা, কখনো মুক্ত হৃঃসাহসে তপস্বিনী—বাউরী, যোগিনী—জপমালা ও কুণ্ডলধারিণী।) আবার যখন জীবনের আলা মরণের নিবারণ চায়—তখন আত্মহত্যা করিতে যায় পুরাতন প্রচলিত পদ্ধতিতে—তাহার জন্য দীঘির কালো জল, আগুনের লাল শিখা, নীল গরল কিংবা কঠিন কাঁস। এই আমাদের ‘আ মরি বাংলাদেশ’—যে বাংলাদেশ চণ্ডীদাসের।)

বাঙালীর কবিভাষার রচয়িতা চণ্ডীদাস—এই পর্যায়ের আলোচনা দীর্ঘ হইয়াছে। যথাসম্ভব বিস্তৃতভাবে চণ্ডীদাসের প্রতিভার প্রায় অনালোচিত এই দিক সম্বন্ধে দৃষ্টি আকর্ষণ করিতে চেষ্টা করিয়াছি। চণ্ডীদাস কেন জাতীয় কবি, এখানে তাহার প্রমাণ সংগ্রহের চেষ্টা করিয়াছি। কিন্তু চণ্ডীদাস কেবল সামাজিক কবির দায়িত্বই পালন করেন নাই, বিপুল কবিদায়িত্বও পালন করিয়াছিলেন,—সে আলোচনায় এ পর্যন্ত প্রবেশ করিতে পারি নাই। অতঃপর সেই আলোচনাই চলিবে। বাংলাদেশ ও বাঙালী জীবন হইতে সংগৃহীত যে সকল উপমাদির তথ্যমূলক উল্লেখ করিয়াছি, সেগুলির কাব্য-সৌন্দর্য প্রয়োজনমত পরবর্তীকালে উদ্ঘাটনের চেষ্টা করিব।

স্বাধীন অপূর্ব পূর্বভাগ

চণ্ডীদাসের কাব্যস্বাদনের সূচনায় বৈষ্ণব পদাবলীর উষা-রাগিনী স্বরূপ পদটিকে অগ্রে রাখিতেছি :—

সই কেবা শুনাইল শ্রাম নাম ।
 কনের ভিতর দিয়া ময়মে পশিল গো
 আকুল করিল মম প্রাণ ।
 না জানি কতক মধু শ্রাম নামে আছে গো
 বদন ছাড়িতে নাহি পারে ।
 জপিতে জপিতে নাম অবশ করিল গো
 কেমনে পাইব সই তারে ।
 নাম-পরতাপে যার ঐছন করল গো
 অন্ধের পরশে কিবা হয় ।
 যেখানে বসতি তার সেখানে থাকিয়া গো
 যুবতী-ধরম কৈছে রয় ॥
 পাসরিতে করি মনে পাসরা না যায় গো
 কি করিব কি হবে উপায় ।
 কহে বিজ্ঞ চণ্ডীদাসে কুলবতী কুলনাথে
 আপনার যৌবন যাচায় ॥

প্রেমের একটি মধুর মঙ্গল প্রভাতী সূর । প্রথম তিন ছত্র বৈষ্ণব কাব্যের গায়ত্রী স্বরূপ । ইহার মধ্যে সত্যের সরলতা ও উপলব্ধির জ্যোতির্ময়তা আছে ।) এত সহজে বলা সম্ভব—এই প্রেমের উত্তর—এত সহজেই বলা সম্ভব । চণ্ডীদাস এই সহজের কবি । সমস্ত পদটি তন্নতন্ন করিয়া বিশ্লেষণ করিলেও খুঁজিয়া পাইব না, ইহার সৌন্দর্য যথার্থ কোথায় ! এখানে আমাদের দৈনন্দিনের ভাষাতেই কথা বলা হইয়াছে—ভাষার সৌন্দর্য, অলঙ্কারের নিপুণতা, ভাবের চারুত্ব—কিছুই নাই । কিন্তু এতবড় কাব্যও নাই, যদি কাব্য আত্মার প্রকাশরূপ হয় । পুনরায় বলিতে পারি, (সহজতাই ইহার সবচেয়ে বড় সত্য, কারণ সত্য সহজ ।) সেই সত্য পরিচর্যা-হীন একটি পদ্যের মত সংসার-সরোবরের উপর ফুটিয়া ওঠে । চণ্ডীদাস

আমাদের প্রেমের স্বর্গোত্তানে লইয়া গিয়াছেন, যেখানে কৃষ্ণ আছে, রাধা আছে, আর আছে মধুর শর্যভান, প্রেম। সে প্রেম-সর্পের দংশনের পর আনন্দে অশ্রুভষে ও বেদনায় আচ্ছন্ন রাধার মুখে প্রথম যে-ভাষা ফুটিবে, চণ্ডীদাস সেই ভাষাই ‘দর্শন’ করিতে পারিয়াছেন। সমস্ত পদটি সেই সনাভনী ব্যাকুলতার বাণী-স্পন্দন।

সুবিখ্যাত পদটির দ্বারা ‘গৌরচন্দ্রিকা’ করিয়া আলোচনার সূচনা করিলাম। চণ্ডীদাস ‘মরম’ আর ‘ধরমের’ কবি! তাঁহার কাব্যে রূপের ঐশ্বর্য-তরঙ্গ, শব্দের চূর্ণ বন্ধার, বর্ণের বাসন্তী উচ্ছ্বাস কিংবা রসকৌতুকের নর্মলীলা প্রত্যাশামত পাইব না। স্বাদবৈচিত্র্যের অভাবের ক্ষোভ পাঠকে অবশ্যই বোধ করিতে হইবে। চণ্ডীদাসের কাব্যে প্রস্তুত হইয়া প্রবেশ করাই ভাল। একটি মেঘের মেঘকজ্জল দিবসে এই কবি আমাদের চিরদিনের অধিকার দিয়াছেন। সে দিবসের সর্বত্র আচ্ছন্ন আছেন কৃষ্ণ; কৃষ্ণের দেহে যতটুকু রাধাদেহের আলো, ততটুকুই আমাদের দৃষ্টির গোচর (চণ্ডীদাসের বৃন্দাবন পূর্ণিমাধোত যমুনাতটে নয়—কৃষ্ণ যমুনার অশ্রুজলতলে।)

উদ্ধৃত পদটি শ্রীরাধার পূর্বরাগের প্রথম পদ। বৈষ্ণব পদাবলীতেও বোধ হয় এইটিই চণ্ডীদাসের প্রথমার্পণ। গৌরচন্দ্রিকা তাঁহার নাই, বাল্য-লীলা, কালীয়দমনে তিনি কালক্ষেপ করেন নাই (দীন চণ্ডীদাসের যে দারিত্র্য ছিল), তিনি একেবারে পূর্বরাগে পৌছিয়া গেলেন। প্রেমের আরম্ভ পূর্বরাগে, সমাপ্তি কোথায় জানি না—বোধহয় অপূর্বরাগে। মিলন, বিরহ, ভাবমিলন—সব কিছু জড়াইয়া অপরিভূষিত তৃষ্ণার অপূর্ব অয়িমান এই প্রেম। সেই অয়ির কৃষ্ণনামরূপী একটি শুল্লিঙ্গ নিষ্কিপ্ত হইল রাধার হৃদয়ে; প্রথম প্রতিক্রিয়ার নাম দিলেন কবি—শ্রীরাধার পূর্বরাগ।)

সুখচ আমরা জানি, এ পূর্বরাগ নয়। কোথায় পূর্বরাগের পরিচিত প্রকরণ,—বয়ঃসন্ধির মুকুলবিকাশ, দেহে মনে অনির্দেশ্য অস্থিরতার শিহরণ, প্রাণলতার অবোধ বৃক্ষসন্ধান এবং কোনো একটি আশ্রয়দৃষ্টে সমর্পণস্থলে নিশাযাপন কিংবা ব্যর্থনিশায় ‘রাতি কৈনু দিবস দিবস কৈনু রাতি’—সে জ্বিনিল কোথায়? চণ্ডীদাস পূর্বরাগের সমস্ত নীতি নিয়ম ভাঙিয়াছেন, তবু পূর্বরাগ বলিতে হইবে? এইখানেই চণ্ডীদাসের সীমাবদ্ধতা ও সীমামুক্তি। তিনি পূর্বরাগেই রাধাকে যৌবনে যোগিনী করেন, নাম তুলিয়াই তাঁহার

চণ্ডীদাস ও বিদ্ভাপতি

রাধা কাঁদিয়া আকুল হন; আহায়ে বিরত এবং সত্যার উন্নীত রাধাকে দেখিতে পাই।) প্রেমের জগতে চণ্ডীদাসের এই নূতন দর্শন।

(লোকমুখে শুনিয়াছি, মোহিতলাল মজুমদার মহাশয় বহুশ্রুত ও গীত এই বিখ্যাত পদটির মৌখিক আলোচনায় ইহার ভিতরকার ভাববিরোধের প্রতি দৃষ্টি আকর্ষণ করিতেন। পদটির প্রথমার্ধে চিত্রিত রাধিকার আত্ম-সমাহিত ভাবদেহটি দ্বিতীয়ার্ধের দেহচেতনায় খণ্ডিত হইয়াছে।)

পদের ক্রটি সঙ্কে মোহিতলালের সিদ্ধান্ত তাঁহার সূক্ষ্ম মননশীল মনেরই উপযুক্ত। (বৈষ্ণব ভাবভূমি হইতে বিচ্ছিন্ন করিয়া বিচার করিলে ঐ সমালোচনার যথার্থ্য অবশ্য স্বীকার্য। শ্যাম-নাম মর্মে প্রবেশ করিয়া বাহাকে নিরন্তর নাম-জপে নিরত রাধিয়াছে, তাহার পক্ষে অনতিবিলম্বে, করেক ছত্র পরেই, অঙ্গপরশের চিন্তা, যুবতীধর্মের লুপ্তি সঙ্কে আনন্দময় আশঙ্কা—ইহা অতি দ্রুত রূপান্তর; সে রূপান্তরের আকস্মিকতা রসিক মনকে আঘাত করে। (এমন কি এই রূপান্তর কবির ভণিতার ভাষাতে পর্যন্ত অমার্জিত প্রবলতা আনিয়াছে—“কুলবতী কুল নাশে, আপনার যৌবন বাচায়।”)

তবু কয়েকটি কারণে বলিতে হয়, (বর্তমান পদ সঙ্কে মোহিতলালের সমালোচনায়) পুণির্বেষ্য তাত্ত্বিকতারই প্রাধান্য। তিনি (বিশুদ্ধ শিল্পের বিচার আনিয়াছেন,—কিন্তু বৈষ্ণব পদের আত্মদানে এতখানি নিরপেক্ষ কলাবিচার সর্বক্ষেত্রে সম্ভব কিনা সন্দেহ।) (যে বাঙালী-মন দীর্ঘদিন ধরিয়া পদটি আত্মদান করিয়াছে, সে মন এই পদের আত্মসম্মতী অসঙ্গতি দেখে নাই। ভক্ত বলিয়া দেখে নাই—ইহা বলাই কি যথেষ্ট? রাধারা বৈষ্ণব নন, তাঁহারাও দেখেন নাই। এবং আত্মদানকারীদের অনেকেই রসসংস্কারের ও কাব্যাত্মশীলনজাত স্বচ্ছ মনের অধিকারী। তাঁহারা দেখিলেন না কেন? একটি কারণ (আত্মদের মনে হয়, পদটির প্রথমার্ধে যে অতীন্দ্রিয় নিবিড়তার সৃষ্টি হইয়াছে—তাহার স্পন্দন দ্বিতীয়ার্ধের দেহচেতনাকে (যদি থাকে) অভিভূত করিবার পক্ষে যথেষ্টই শক্তিশালী ছিল।)

দ্বিতীয় কারণটিকে গুরুতর মনে করি। রাধাকৃষ্ণের প্রেমকে মান্য পর্দায় ভাগ করা হইয়াছে। এই সকল পর্দায় মানবজীবনেরই প্রেমপর্দায়। কবিরা পদ রচনার সময় রাধাকৃষ্ণকেও ঐ মানবীয় অবস্থাগুলির অধীন

ধরিয়া লইয়াছেন। কিন্তু সত্যই কি রাধাকৃষ্ণ কয়েকটি নির্দিষ্ট প্রেমাবস্থার অধীন হইতে পারেন? তাঁহারা যে অধীন—এইটুকু কবিতা কল্পনা করিতেছেন মাত্র। কবিতা আবার জানেন, তাঁহাদের কল্পনা কত বেশি সীমাবদ্ধ। তাই একদিকে বিভিন্ন প্রেমপর্বায়ে স্থাপন করিয়া রাধাকৃষ্ণের প্রেমকে দর্শন করা হয়, অত্রদিকে কবিতা প্রায়ই পর্যায়গুলির নির্দিষ্ট লক্ষণ ভুলিয়া রাধাকৃষ্ণের লোকাভীত কালাতীত প্রেমস্বভাবের স্মরণ করেন। নিত্যস্বরূপের এই স্মরণ বাহার কাব্যে যত স্বাভাবিক, তিনি তত অধিক আধ্যাত্মিক। চণ্ডীদাসে অধিকতম। এই কথাগুলি—রাধাকৃষ্ণের প্রেম যুগপৎ বর্তমান ও চিরন্তন—মনে না রাখিলে চণ্ডীদাসের পূর্বরাগের পদ আবাদন কিতাবে সম্ভব? নাম বা বাণী শুনিয়া এমন প্রেম, যে-প্রেমে যোগিনী হইতে হয়! ইহার চেয়ে হাস্তকর আতিশয্য আর কি আছে? ইহা অসঙ্গত আড়ম্বর তখনি হয় না, যদি রাধাকৃষ্ণের কালরহিত প্রেমকে স্বীকার করি। সুতরাং প্রদ্বৈ মোহিতলাল 'সই কেবা শুনাইল শ্রাম নাম' পদটিতে যে অসঙ্গতি দেখিয়াছেন, সে অসঙ্গতি সমস্ত বৈষ্ণব কাব্যের, কবিতা যেখানে রাধাকৃষ্ণের প্রেম সম্পর্কে দ্বৈত মনোভাবকে লালন করেন। রাধাকৃষ্ণের প্রেম পর্বায়ে বদ্ধ, আবার ঐশ্বরিক প্রেম বলিয়া সকল পর্বায়েই মধ্যও অনন্ত প্রেমের শুদ্ধ স্বরূপে চিরমুক্ত।

এই কারণে আমাদের বক্তব্য, আলোচ্য পদের দ্বিতীয়াংশে দেহচেতনার প্রবেশ রসাতল সৃষ্টি করে নাই। প্রেমের চিরন্তন লীলার পটভূমিকায় অচেতনে ঐ দেহবোধ আসিয়াছে; এবং রাখিকা যে, কৃষ্ণের 'নাম-পরতাপে' নিজের ভগ্নদশা দেখিয়া ভবিষ্যতে প্রত্যক্ষ দর্শনে বা অঙ্গস্পর্শে কি হইবে তাহারই চিন্তায় ব্যাকুল হইয়াছেন—তাহা ঘটিয়াছে হুনিশ্চিতভাবে পূর্বতন প্রেমস্মৃতির জন্ত। শ্রীরাধা জন্মান্তরীণ অভিজ্ঞতায় সমৃদ্ধ।

পদটির এইরূপ বিস্তৃত আলোচনার কারণ, পূর্বেই ইঙ্গিত করিয়াছি—এটি চণ্ডীদাসের সমগ্র কাব্যের শ্রেষ্ঠ গৌরচন্দ্রিকা। এই পদের আলোকে চণ্ডীদাসের সৃষ্টিসাধনা ও মনোধর্ম বুঝিয়া লওয়ার বড় সুবিধা। এই কারণেই আমি মোহিতলালের সমালোচনার সুযোগ লইয়াছি। মোহিতলালের ঐ সমালোচনা আমি যেভাবে বিবৃত করিয়াছি, তাহা কতদূর তাঁহারই কৃত জানি না, কারণ কথাগুলি আমি লোকমুখে শুনিয়াছি। যদি তাঁহার মত

বিকৃত করিয়া থাকি, ক্রমা প্রার্থনা করিতেছি এবং বক্তব্য প্রত্যাহার করিতে প্রস্তুত আছি। কিন্তু তাহার সমালোচনা বলিয়া কথিত বক্তব্যকে একদিক দিয়া আমি নিজে অভ্যস্ত যথার্থ মনে করি। বৈষ্ণব পদের আলোচনার বিস্তৃত রসদৃষ্টির প্রয়োজনীয়তা খুবই বেশি এবং আমিও পদাবলীর আলোচনার সামান্যভাবে সেই চেষ্টাই করিয়াছি। তথাপি এই একটি ক্ষেত্রে নিরপেক্ষ তত্ত্বদৃষ্টির প্রতিবাদ করিলাম এই জন্য যে, প্রত্যেক কাব্যকেই—বিস্তৃত রস-পরিবেশনের ক্ষেত্রে ঐ কাব্য যতই নিত্যস্থ লাভ করুক—তাহার নিজস্ব ভূমিতে স্থাপন করিয়া বিচার করা উচিত। এই তত্ত্বের প্রবক্তা স্বয়ং মোহিতলাল।) ইহা যদি সত্য হয়, তবে ধর্মকাব্য তাহার নিজস্ব পটভূমিকায় স্থাপিত হওয়ার সুযোগ হইতে বঞ্চিত হয় কেন? অবশ্য ধর্মকাব্যের পক্ষে প্রথমে কাব্য হওয়া প্রয়োজন। বলা বাহুল্য আলোচ্য পদটিকে আমরা কাব্য মনে করি,—মনে করি যে, স্পর্শমাত্রে মনে আগুন ধরাইয়া দেয় এমন বিরল সৃষ্টির অন্তর্গত এই পদটি।

শ্রীরাধার পূর্বরাগ সম্বন্ধে তাহা হইলে ইতিমধ্যেই আমাদের প্রায় সব বক্তব্য বলা হইয়াছে। এখন কেবল দৃষ্টান্ত ও দৃষ্টান্তগুলির সৌন্দর্য বিশ্লেষণের অপেক্ষা। তার আগে চণ্ডীদাসের পদাবলীতে শ্রীরাধার পূর্বরাগের মূল্য সম্বন্ধে কিছু সাধারণ আলোচনা দরকার।

(চণ্ডীদাসের পদাবলীর প্রধান পাঁচ পর্যায়—শ্রীরাধার পূর্বরাগ, রসোদগার, আক্ষেপানুরাগ, বিরহ ও আত্মনিবেদন) পাঁচ পর্যায়ের মধ্যে শ্রীরাধার পূর্বরাগকে আত্মনিবেদন গ্রাস করিয়া আছে এবং বিরহকে আক্ষেপানুরাগ। চণ্ডীদাসের ক্ষেত্রে সেইগুলিকেই বিস্তৃত বিরহ পদ বলা হয়, যেখানে রাধা নিজের দুঃখপ্রকাশের সময় অভিযোগ বা আক্ষেপ করেন নাই। সেক্ষপ পদ চণ্ডীদাসে নিতান্তই অল্প। তাছাড়া মাধুরের বলিয়া কথিত পদেও আক্ষেপের ছর বাহির করা কঠিন নয়।

পূর্বরাগকে আত্মনিবেদন গ্রাস করিয়াছে বলা একটু সাহসিক উক্তি; কারণ পূর্বরাগে—অনুরাগের সূচনা, মিলনপূর্ব অন্তরাবেগ, অচেতন দেহচেতনা ও সচেতন প্রিয়কামনায় বেশামেশি একটি অবস্থা। এই অবস্থার সঙ্গে

বৈষ্ণব আত্মনিবেদনের জুগরিস্বর পার্থক্য।) আত্মনিবেদন বৈষ্ণব কাব্যে
 অবধারিতভাবে ধর্মকাব্য ;—তখন সর্বধর্মান পরিত্যজ্য...শরণং 'ব্রজ'। তখন
 সমাল্য আত্মোৎসর্গ, সমস্ত আত্মাহুতি। দেহ তখন সূর্যমুখী, মন তখন মানস-
 পদ্ম। চণ্ডীদাসের কাব্যে এই বিস্ময়কর ব্যাপারটি ঘটিয়াছে। 'দেহবন্ধ'
পূর্বরাগ, কিছু ভঙ্গির পার্থক্য বাদ দিলে, আত্মনিবেদনের যোগসাধনা।
পূর্বরাগে রাধা এমনই যোগিনী যে, ব্রজ-আক্ষেপানুরাগ অপেক্ষা এখানে
রাধার বাহুরূপে আধ্যাত্মিকতা বেশি।) শ্রীকৃষ্ণকে একবার পাইবার পর ও
 একেবারে হারাইবার পূর্বে—আক্ষেপানুরাগে—ষোল আনা সাধিকা হওয়া
 চণ্ডীদাসের রাধিকার পক্ষেও সম্ভব হয় নাই। প্রেমিকের অস্তিত্বের আনন্দে
 রাধা তখন প্রেমোন্মাদ ;—আক্ষেপানুরাগের আক্ষেপটুকু উন্মাদের আতি
 ও অনুরাগের আনন্দমিশ্রণে প্রস্তুত। অপরপক্ষে পূর্বরাগে রাধিকা যথার্থই
 সাধিকা,—কারণ বাঁশীর সুর ও অঙ্গের সৌরভ ভাসিয়া আসিয়াছে, রূপের
 চকিত দর্শনও ঘটিয়াছে, কিন্তু কৃষ্ণ এখনও ধরা দেন নাই।) সেই অধরার
 জন্ত মহৎ তপস্যার শিখাবেষ্টিত তখনকার একটি উমা-রাধিকার দর্শন মেলে।
 এই কারণেই চণ্ডীদাসে আমরা আত্মনিবেদনের প্রশান্ত ধ্যানশীলতার সঙ্গে
 পূর্বরাগের অশান্ত সাধনাতির একটি সাদৃশ্য দেখিতে পাই এবং আত্ম-
 নিবেদনের ঠিক পূর্বেই পূর্বরাগের ধারণা করিতে বাধে না।

সখীযুখে ব্যক্ত পূর্বরাগের রাধার দুইটি পরিচিত বর্ণনা উদ্ধৃত করা যাক—

১। স্বরের বাহিরে দণ্ডে শতবার

তিলে তিলে আইসে যায়।

মন উচাটন নিবাস সখন

কদম্ব কানলে চায়।

সই এমন কেন বা হইল।

গুরু দুকজন ভয় নাহি মন

কোথা বা কি দেব পাইল।

সদাই চঞ্চল বসন অঞ্চল

সংবরণ নাহি করে।

বসি থাকি থাকি উঠয়ে চমকি

ভূষণ খসাক্স পরে।

চণ্ডীদাস ও বিদ্যাপতি

বরসে কিশোরী রাজার কুমারী
 তাহে কুলবধু বাল।
 কিবা অভিলাষে বাঢ়য়ে লালসে
 না বুঝি তাহার ছলা।
 তাহার চরিতে হেন বুঝি চিতে
 হাত বাঢ়াইল চাদে।
 চণ্ডীদাস কব করি অনুনব
 ঠেকেছে কালিয়া কাদে ॥

২। রাধার কি হৈল অন্তবে ব্যথা।
 বসিয়া বিরলে থাকয়ে একলে
 না শুনে কাহাবো কথা ॥
 সদাই ধোয়ানে চাহে মেঘ পানে
 না চলে নখান তাকা।
 বিরতি আহারে বাঙাবাস পবে
 যেমত বোগিনী পাবা ॥
 এলাইয়া বেগী ফুলেব গাঁথনি
 দেখে ধসাবে তুলি।
 হাসিত বয়ানে চাহে মেঘপানে
 কি কহে ছহাত তুলি ॥
 এক দিঠ কবি ময়ূর ময়ূরী
 কণ্ঠ কবে নিবীক্ষণে।
 চণ্ডীদাস কব নব পরিচয়
 কালিয়া বঁধু সনে ॥

(প্রথম পদে রাধার মানসিক অস্থিরতা, দৈহিকও। চণ্ডীদাসের পদে আত্মার কথাই বেশি, কিন্তু কবি কোন সময়ই দেহবাস্তবকে বিস্মৃত হন নাই। মনের সঙ্গে দেহের এমন স্বাভাবিক মিশ্রণ অত্র কোন পদকর্তার মধ্যে দেখা যায় কিনা সন্দেহ। এবং শেষ পর্যন্ত আবেগের শুদ্ধতা, ঐকান্তিকতা, গ্রাম্য সরলতা এই প্রেমের নীতিবিরুদ্ধতার চিন্তা মুছিয়া দিয়া ইহার উচ্চতর ঔচিত্যকে পাঠকের মনে মুদ্রিত করিয়া দেয়।)

রাধার প্রেমের এই অভাবিত রূপে সখীরা সম্ভ্রান্ত, বহিঃসংসার সম্বন্ধে রাধার বিধিকার মনোভাবে তাহারা বিস্মিত। বিবেচনাহীন এ প্রেম

পূর্বরাগেরই। কারণ পরবর্তীকালে রাধা হয়ত প্রেমে আত্মবিস্মৃত হইয়াছে,—কিন্তু তাহার সমাজসচেতনতা একেবারে ঘুচে নাই, অথচ এখানে,—‘ওক দুঃজন ভয় নাই মন।’ প্রথম প্রেম রাধাকে অলঙ্কিত আঘাতে বিহ্বল করিয়া দিয়াছে। সূচনার অসঙ্কুচিত অধ্যায়ে রাধার কামনা এমন বিধাহীন ও দীর্ঘবিস্তার যে, স্বাধীরাও বিস্ময়বিমূঢ় হইয়া বলিয়াছে—‘হাত বাটাইল চাঁদো।’

প্রেমের প্রথমস্পর্শের ঐ ভাববিপর্যয় দ্বিতীয় পদে বেদনাসঞ্চারে স্থির গভীর। প্রথম পদে শরবিন্ধের প্রাথমিক দীর্ঘ যন্ত্রণা ; সেই শর আরো গভীরে প্রবেশ করিয়া চিরসঞ্চিত অনুভবের বহিরাবরণকে ভেদ করিয়াছে এবং ভিত্তর হইতে উচ্ছ্বসিত অনুভূতি-ধারা রাধিকাকে আচ্ছন্ন করিয়া দিয়াছে। প্রথম-ভেদের দেহ ও মনোমুগ্ধতা এখন উচ্ছলতা হারাইয়া নির্জন-মৌন। সেই শুষ্ক বেদনার আয়ত প্রকাশ—‘রাধার কি হৈল অন্তরে ব্যথা’।

বাস্তবিক দ্বিতীয় পদে আমরা ভালবাসার আধ্যাত্মিক উৎকর্ষ। কাহাকে বলে তাহারই একটি অবিস্মরণীয় চিত্র পাইতেছি। প্রেম রাধাকে বাহা অর্পণ করিল—তাহাতে সে একেবার নূতন হইয়া গেল। এত নূতন যে, সহচরীরা পর্যন্ত যেন তাহাকে অচেনার আলোকে, অনির্বচনীয় রহস্যের মায়ার আচ্ছন্ন দেখিল। রাধার বসনে পর্যন্ত পরিবর্তন। নীলাশ্বরীর পরিবর্তে রাঙাবাস। রাধা যে রাঙাবাস পরিয়া যোগিনী সাজিয়াছে, তাহা সচেতন ধর্মসাধনার বশে নয়, তাহার মনের রঙে নীলাশ্বরী ‘রাঙা’, তাহার বুকের আঙুনে ‘রাঙাবাসে’ বৈরাগ্যের তান্ময়স্বরতা।*

ভাবাবেশের এমন কাব্যচিত্র দুর্লভ।

এই পদের ভণিতায় আছে—“চণ্ডীদাস কয়, নব পরিচয় কালিয়া বঁধুর সনে।” পূর্বরাগ পর্যায়ের যে-কোন পরিচয়কে নবপরিচয় বলা যায় একথা সত্য। তবু নবপরিচয়ের স্বার্থ উদ্ভাস্তি দ্বিতীয় পদের তুলনায় প্রথম পদেই অধিক পরিপূর্ণ। দ্বিতীয় পদে অঙ্কিত রাধা-চিত্রকে নবপরিচয়ের চিত্র বলিলে কিছু অতিভাষণ করা হয়।

* চণ্ডীদাসের রাধিকার এই ‘রাঙাবাস’ কি গৈরিকবাস? কবি কি ‘রাঙা’-কে গৈরিকের প্রতিশব্দরূপে গ্রহণ করিয়াছিলেন? তাহা হইতে পারে, কিন্তু আমাদের মনে হয়, ইহা সহজিয়া তান্ত্রিকের রক্তবাস, বাহা নারী-পুরুষ উভয়েই পরিয়া থাকে, চণ্ডীদাস সেই রক্ত বাসেরই কথা বলিয়াছেন, এবং পদাবলীর সকল চণ্ডীদাসই সহজিয়া।

এই অতিভাষণ চণ্ডীদাসের পদের আধ্যাত্মিক সাহসিকতা।

পূর্বরাগের ঐ বিচিত্র অবস্থা—‘বাউরী পারা’, ‘সদাই যোদন’, ‘বিরস বদনের’ কথা অজ্ঞাত পদেও আছে, উদ্ধৃতির প্রয়োজন নাই। শ্রীরাধার পূর্বরাগের আর দুই লক্ষণীয় বস্তু হইল : এক, শ্রীরাধার রূপানুরাগ, দুই, স্বয়ং শ্রীরাধা কর্তৃক নিজ মানসিক অবস্থার উদ্ঘাটন। আলোচিত পদগুলিতে সখীদের মুখে রাধার দশা-বর্ণনা। কিন্তু পূর্বরাগ পর্যায়ে রাধার নিজেরও কিছু বলিবার থাকিতে পারে। প্রথমেই আসে কৃষ্ণ-রূপ সম্বন্ধে রাধার বক্তব্যের কথা। (পূর্বরাগে গুণের পরিচয় গাঢ় হওয়ার কথা নয়, রূপই মন-যোগের প্রধান সেতু। রাধা তাই কৃষ্ণরূপে বড় মুগ্ধ। “সজনি, কি হেরিলু যমুনার কূলে” এবং “সুধা ছানিয়া কেবা সুধা চালিয়াছে রে”* পদ দুইটিকে রাধামুখে কৃষ্ণরূপ-কথনের চিহ্নিত দৃষ্টান্ত বলা চলে।) পদগুলি চণ্ডীদাসীয়—চণ্ডীদাসীয় ব্যঙ্গভাষার জন্ত। রূপের খুঁটিনাটি বর্ণনায় কবির সন্দেহাতীত অসাফল্য। চণ্ডীদাসের রাধা রূপবর্ণনার জন্য জগৎগ্রহণ করেন নাই। প্রথম পদটি যদিবা চলে, দ্বিতীয় পদের পাঠযোগ্যতা পর্যন্ত নাই। একে হৃদয়বতী রাধার পক্ষে রূপদর্শনের ধৈর্যরক্ষা অসম্ভব—সেক্ষেত্রে যদি বা কোন রকমে একবার দেখিলেন,—সেখানে দৃষ্ট রূপকে আবার আলঙ্কারিক চাতুর্যের সঙ্গে ফুটাইতে হইবে। সে আলঙ্কারিকতা কী নীরস ও ক্লান্তিকর চণ্ডীদাসের সীমাবদ্ধতা অবিলম্বে প্রকট—রীতিগত অলঙ্কারের মধ্যে রূপের তড়িৎস্পর্শ আনিবার ব্যক্তিগত অক্ষমতা।)

তবু পদ দুইটিতে চণ্ডীদাস আছেন। রূপবর্ণনার প্রথম পদে কৃষ্ণের এই মনোহারী বর্ণনাটি—“পায়ের উপরে পা, কদম্বে হেলায়ে গা, গলে দোলে মালতীর মালা”, কিংবা দ্বিতীয় পদের কয়েকটি অমার্জিত তবু নিজস্ব-চিহ্নিত অলঙ্কার—‘জবা নিঙাড়িয়া কৈল গণ্ড’, ‘বিস্তারি পাশাণ কেবা রতন বনাইল রে’ (বুক সম্বন্ধে),—চণ্ডীদাসের সপক্ষে যাইবে। (চণ্ডীদাস সর্বাধিক বর্তমান আছেন, যেখানে রাধা সরল বিশ্বয়ে চমকিয়া ওঠেন—“সজনি কি হেরিলু যমুনার কূলে”,—ব্যাকুল বেদনায় বলেন—“বাঁধী কেন স্বলে রাধা রাধা”, অভিযোগ করেন—“গোকুল নগর-মাঝে আর যত নারী

* চণ্ডীদাস পদাবলী, হরেকৃষ্ণ-স্মৃতি সংস্করণের ১০ ও ১২ সংখ্যক পদ।

আছে, তাহে কেন না পড়িল বাধা” ; সব শেষে একটি অনবস্ত হস্ত মর্ম্মরিত হয়—“চণ্ডীদাস দেখে যুগ যুগ” ।)

সত্যই শ্রীরাধার পূর্বরাগের পদ পড়িবার পর কৃষ্ণরূপের সম্বন্ধে অল্প সব ধারণা মুছিয়া গিয়া সহজ হু’ একটি কথাই মনে থাকে—ঐ চূড়ার টালনি, গলার মালতী, হুধামাধা গণ্ড, ত্রিভঙ্গ ভঙ্গি, নয়ন হিল্লোল, কালিয়া বরণ এবং মায়ামুক বাঁশের বাঁশীটি ।

(আর মনে গাঁথিয়া থাকে রাধিকার একটি মর্ম্মচ্ছিন্ন অনুরোধ—‘না যাইও যমুনার কূলে,’ কারণ সেখানে ‘চিকন কালা করিয়াছে থানা’,—যে কালার দিকে চাহিলে—‘পরানে বাঁচিবে সখী কে ?’)

রাধার অনুনের চেহারা হইতে কৃষ্ণের শক্তি বুঝিতেছি । কৃষ্ণকে দেখিয়া অবধি রাধা হুঃখে পুড়িতেছেন । আর কেউ, বিশেষতঃ প্রিয়জন, যেন সে হুঃখভাগী না হয়, এই রাধার একান্ত ইচ্ছা । নবজলধর রূপ, গলার ভুবন-বিজয়ী মালা, নয়নের কটাক্ষ-ছাঁদ দেখিলে আর কি কাহারো রক্ষা আছে ?—বড় ভয়ে রাধা এই কথা ভাবিতেছেন ।

(কিন্তু অপরকে বাঁচাইয়া সবটুকু আঘাত নিজের উপর তুলিয়া লওয়ার এই উৎকণ্ঠায় মার্ধ্ব্য অপরিসীম । ইহার সূক্ষ্ম স্বার্থপরতা কি আমাদের চোখ এড়াইবে ? বাস্তবতঃ ইহা কৃষ্ণ-কবলে ধরা পড়ার অনিচ্ছার কথা যত বেশি ঘোষণা করিতেছে, ততই সেই রূপায়িতে নিজেকে পুড়াইবার আলাময় আনন্দের ব্যঞ্জনা ফুটাইতেছে ।*)

আমাদের জন্য একটি করুণ অভিজ্ঞতা উপস্থিত আছে—‘মোহনিয়া কাঁদে’ ধরা পড়িয়া দিশাহারা বালিকাটির বিপর্ষত্ত্ব চেহারা দেখিতে হইল । সরল যাতনার কি বিস্ময়ভরা চাহনি ! উন্মত্ত অভিযোগের অপেক্ষা করুণ মিনতির আবেদনটুকু আমাদের কুণ্ঠিত ও লজ্জিত করে । কি প্রয়োজন ছিল প্রেমদংশনে আগাইবার, যখন অজ্ঞানের সরলতা অত সুন্দর ? সেই মুগ্ধ বালার দীর্ঘশ্বাস অভিজ্ঞতার রূঢ় রূপ দেখাইয়া (অভিজ্ঞতা যত মহৎই হোক না কেন) আমাদের পীড়িত করে—

এখন তখন নাই

নারি ঘরি গান গাই

বাঁশী কেনে ডাকে থাকি থাকি ।

চণ্ডীদাস ও বিভাগতি

সেই হৈতে মোর মন নাহি হয় সংবরণ
নিরন্তর যুঝে ছুটি আঁখি ।

না দেখিয়া ছিন্ন ভাল দেখিয়া অকাঙ্ক হোল
না দেখিলে প্রাণ কেন কাঁদে ।

চণ্ডীদাস কহে ধনী কান্ন সে পরশমণি
ঠেকে গেলা মোহনিয়া কীদে ।

এই সরলতাই চণ্ডীদাসের ঐশ্বর্য । সরল ভালবাসার একটি শ্রেষ্ঠ রস-
চিত্রের আলোচনা করিয়া স্ত্রীরাধার পূর্বরাগ-প্রসঙ্গ শেষ করিব । পদটি
কোথাও কোথাও আক্ষেপানুরাগে গৃহীত । কিন্তু এখানকার আক্ষেপ এতই
মৃদু করুণ, প্রায় অনুপস্থিত যে, পদটিকে পূর্বরাগের সমাপ্তি এবং আক্ষেপানু-
রাগের সূচনা বলিতে পারি । সমাজ বা দয়িতের বিরুদ্ধে অভিযোগ এই
পদে খুবই অল্প । সে কারণে, আমাদের বিবেচনায় ইহাতে পূর্বরাগেরই
প্রাধান্য । কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় সংস্করণে ইহাকে পূর্বরাগ-অনুরাগের
মধ্যে স্থাপন করা হইয়াছে । টাকায় বলা হইয়াছে রসোদগারের পদ ।
অর্থাৎ অনুরাগের ব্যাপক পরিমণ্ডলের অন্তর্ভুক্ত । পদটি এইরূপ :—

কাহারে কহিব মনের মরম
কেবা যাবে পরভীত ।
হিয়ার মাঝারে মরম বেদনা
সদাই চমকে চিত ॥ ১

গুরুজন আগে দাঁড়াইতে নারি
সদা ছলছল আঁখি ।
পুলকে আবুল দিক নেহারিতে
সব শ্রামময় দেখি ॥ ২

সখীর সহিতে জলেতে বাইতে
সে কথা কহিবার নয় ।
বন্ধুনার জল করে ঝলমল
তাঁহে কি পরাণ রয় ॥ ৩

কুলের ধরম রাখিতে নারিনু
কহিলু সবার আগে ।
কঙ্কে চণ্ডীদাস শ্রাম স্নানগর
সদাই হিয়ার ভাগে ॥ ৪

চণ্ডীদাস সৰ্বদে আমাদের অভিযোগ—তাহার রচনা রূপের শৃঙ্খলায় বঞ্চিত। তাহার অজস্র প্রতিবাদ চণ্ডীদাসের পক্ষে মিলিবে। রূপের পুটে যেমন ভাব ধৃত ও আকারিত হয়, তেমনি ভাবেরও একটি আভ্যন্তরীণ শৃঙ্খলা আছে—তাহার দ্বারাও রূপেরও অবয়ব গঠিত হয়। চণ্ডীদাসের রচনা যেখানে ভাবদেহের আঙ্গুলসংঘমে মূর্তিপ্রাপ্ত, সেখানে অসাধারণ সৃষ্টি-সুখমা। বর্তমান পদটি তাহারই একটি দৃষ্টান্ত। গঠনরূপটি বিশ্লেষণ করা যাক।

পদটিতে মোট বোল চত্ব,—প্রত্যেক চার ছত্রের এক একটি অংশ। অর্থাৎ মোট চার অংশ। প্রত্যেকটি অংশে রাধা নিজেকে স্থাপন করিয়া আত্মদর্শন করিয়াছেন।

প্রথম অংশ : বেদনাভোগে নিজের নিঃসঙ্গত্ব। হৃদয়ভার সহানুভূতির সঙ্গে গ্রহণ করিবার কোনো সঙ্গীও যেন নাই। নিরন্তর চমকিত যন্ত্রণা—যাহা একাকী সহনে মর্যাস্তিক।

দ্বিতীয় অংশ : গুরুজনের সামনে রাধার অবস্থা, আত্মসংবরণে অক্ষমতা। গুরুজনের সামনে তাঁহার ভয়, এই সমস্ত তথাকথিত শুভার্থীদের হৃদয়হীনতায় অভিমান, এবং স্পর্শকাতর অন্তরের অনিচ্ছার উন্মোচন। ‘সদা হল হল আঁখি’—তাহার বাহ্য অভিব্যক্তি। গুরুজনদের অধিদৃষ্টিও রাধাদৃষ্টির শ্রামসঙ্গকে দৃঢ় করিতে অক্ষম—‘সব শ্রামময় দেখি।’

রাধিকার অবস্থা খুবই মনস্তত্ত্বসম্মত। শুদ্ধ আবেগ অন্তরের মালিন্য বুচাইয়া ‘সংযমের’ শক্তিকে হ্রাস করিয়া ফেলে। হৃদয় এতই সুকুমার ও স্পর্শকাতর হয় যে, সামান্ত্রতম আন্দোলন হৃদয়পাত্র উছলিয়া দেয়, অনেকটা বর্ষাবারিপূর্ণ পুষ্পপর্ণের বায়ুস্পর্শে ঝরঝর করিয়া পড়ার মতো।

তৃতীয় অংশ : গুরুজন হইতে সরিষা এবার শ্রাম-সন্নিগট রাধা। পূর্বে ছিল—সব শ্রামময় ; এবার, সামনে এক-শ্রাম। অবশ্য প্রত্যক্ষ দৃষ্টির সম্মুখে নয়, যমুনার ‘বলমল’ জলে। “যমুনার সেই উচ্ছল কালো জল যে শ্রীকৃষ্ণের বলমলে কালোরাগের কথা মনে করাইয়া দেয়”—বিশ্ববিদ্যালয় সংস্করণের এই ব্যাখ্যা আংশিক। আসলে যমুনায় কৃষ্ণের ঝাঁপতব ছায়াপাত হইয়াছিল। যমুনা বলমল করিয়াছে সত্যকার কৃষ্ণরূপকে প্রতিবিম্বিত করিয়াছিল বলিয়া। [রাধিকা যতক্ষণ সর্ববস্তুতে শ্রামকে দেখিতেছিলেন, ততক্ষণ অবলীলায় বলিতে পারিয়াছেন—‘সব শ্রামময় দেখি।’ কিন্তু যখন সত্যই

কক্ষের বাস্তব রূপবিষয়ে দেখিলেন, তখন তাঁহার বাকশক্তি তিরোহিত—
‘সে কথা কহিবার নয়।’ সেই সঙ্গে নিজের অনিবার্য পরিণামও জানাইলেন,
—‘তাহে কি পরাম রয়!’)

চতুর্থ অংশ : ঐ পরিণাম যে সত্যই অনিবার্য, প্রথম দুই চত্রে
তাহা পুনরায় ঘোষণা করিয়া নিজের সুনিশ্চিত আত্মসমর্পণকে রাধা অকপট
সাহসের সঙ্গে উল্লেখ করিলেন,—‘কুলের ধর্ম রাধিতে নারিলু, কহিলু
সবার আগে।’ অতপর বাকি রহিল কবির কথা—চণ্ডীদাসের প্রশান্ত সমর্থন
—‘কহে চণ্ডীদাস, শ্রাম সুনাগর, সদাই হিয়ায় আগে।’

বিশ্বয়কর সংঘের সঙ্গে আত্মরূপকে, ভাবাচ্ছয়ের পক্ষে যতখানি সম্ভব,
দেখিয়া কয়েকটি পরিস্থিতির মধ্যে রাধিকা তাহা গাঁথিয়া দিয়াছেন।

আঙ্গিক বিরোধই যথেষ্ট নয়, পদটিতে এমন একটি পরিস্ফুট সামগ্রিকতা,
বাচ্যার্থ-অতিক্রমী রস-ব্যঞ্জনা আছে, যাহা আমাদের মুগ্ধ করে। (এই পদে
রাধার সরলাস্তঃকরণকে দেখিতেছি, যে সরলতা মূঢ়তার পরিবর্তে অন্তরের
স্বচ্ছতার আভা। সেই স্বভাব-সৌন্দর্যই পদটির বিনম্র ছত্রগুলিতে অসীমতা
দিয়াছে। আমরা জানি, চণ্ডীদাস তাঁহার রাধিকাকে পাইয়াছেন মাটি আর
মায়ার মোড়া, কাজল-কালো দীঘিতে ডোবা একটি হৃদয়বতী যুবতীর তনু-
দেহ হইতে। সে কোমল-মধুরার নিকট প্রেম একটি অজ্ঞাত অপরিচিত
সম্পদ। সম্পদের অধিকার যে এমন অনির্দেশ্য শিহরণের সঞ্চার করে, কে
জানিত! কিন্তু এই নিতান্ত অবোধ ভালবাসার অপূর্বতা কোথায়—যে
অপূর্বতা দিব্যচেতনার স্মারক? চণ্ডীদাস বলেন, ঐ ভালবাসা কেবল
অবোধ নয়, “অবোধপূর্ব” এবং শুদ্ধ শান্ত কুমারীর হৃদয়-মুকুর ব্যতীত সে
ভালবাসার প্রতিফলন সম্ভব নয়।) কুমারী জননীর মত একটি নিত্য কুমারী
প্রেমিকাকে চণ্ডীদাস পাইয়াছেন। এই প্রেমের পবিত্র আদিমতা এমনই
যে, যেন মনে হয় ‘অমানবিক,’—যেন কোনো এক হরিণীর ভালবাসা—
শুদ্ধতার স্নাত জান্তব ব্যাকুলতা। হরিণী আর শকুন্তলা—তপোবনের
নিকুঞ্জস্বারায় হরিণীর কণ্ঠ জড়াইয়া শকুন্তলার হৃদি—চারিটি আরতোজল
নয়নের মৌন বিনিময়।

ঐ রাধা একমাত্র চণ্ডীদাসের।

শ্রীকৃষ্ণের পূর্বরাগে দেবচন্দ্র

শ্রীকৃষ্ণের পূর্বরাগের আলোচনার অবতরণের পূর্বে বাঙালীর চণ্ডীদাস শ্রীতি বিষয়ে কিছু ভূমিকা করিলে মন্দ হয় না। এইখানে ভালবাসার অভ্যাচারের কিছু নিদর্শন দিবার চেষ্টা করিব।

বঙ্গের মহাজন কবি চণ্ডীদাসের চরিত্ররক্ষার অন্তঃসকল বঙ্গীয় সামাজিকের একনিষ্ঠ প্রয়াসের কথা অনুসন্ধিসু পাঠকের জানা আছে। কবির জীবনকালেই এ চেষ্টার শুরু,—রায়ীঘটিত কলঙ্কের পর তাঁহাকে জাতে ভুলিতে উদ্ভ্রমের পরিমাণ দেখিয়াছি। তারপর কবি সাধনোচিত ধামে প্রয়াণ করিয়াছেন, কিন্তু চণ্ডীদাস-শুদ্ধিকরণ প্রচেষ্টা স্থগিত ছিল না; ভক্ত, ভাবুক কবি ও কীর্তনীয়া, সকলে মিলিয়া এই দীর্ঘ কয়েকশত বৎসর ধরিয়া যত ভাবময় ও ক্রন্দনময় পদ বাছিয়া বাছিয়া চণ্ডীদাসের নামে চালাইয়াছেন। একেবারে আধুনিক কালেও শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের রচয়িতা বলিয়া চণ্ডীদাসের উল্লেখ হওয়ামাত্র কি কঠোর ভাষাতে না সেই ‘অন্নীল’ অভিপ্রায়ের প্রতিবাদ হইয়াছে। চণ্ডীদাস যে কয়জনই হোন না কেন, ‘আমাদের চণ্ডীদাস’ নিকষিত হেম—আধ্যাত্মিকতা ছাড়া তাঁহার ভাব নাই, ভক্তি ছাড়া আবেগ নাই এবং পূজা ছাড়া প্রয়াস নাই।

আশ্চর্যের বিষয়, সাহিত্যের নিরপেক্ষ গবেষণাও চণ্ডীদাসের বিমল সাহিত্যিকতা বিষয়ে আমাদের উচ্ছ্বাসময় ধারণার সমর্থন করিয়াছে। চণ্ডীদাস-পদাবলীর যে নির্ভরযোগ্য সংস্করণ কঠোর পরিশ্রমে শ্রীযুক্ত হরেকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায় ও শ্রীযুক্ত সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায় প্রস্তুত করিয়াছেন, এবং যাহার উপর বর্তমান আলোচনার আমরা অনেক সময় নির্ভর করিয়াছি,—সেখানে শ্রীকৃষ্ণের পূর্বরাগের সন্দেহহীন পদ একটিও মেলে না। পরিশিষ্টে ঐ পর্যায়ে যে ছুটি মাত্র পদ আছে, সেগুলির ভণিতাস্তর বর্তমান, অন্ত কবির রচনা হওয়া বিচিত্র নয়।

এই ছুটি মাত্র পদকে বর্জন করিতে পারিলে খুশি হইতাম। তখন চণ্ডীদাসের অখণ্ড ভক্তিমূর্তির নিরঙ্কুশ অর্চনা করা চলিত। কিন্তু নীলরতন মুখোপাধ্যায়ের সংস্করণ ও তদুপরি নির্ভরশীল বহুমতী সংস্করণে শ্রীকৃষ্ণের

পূর্বরাগের যৌবন-স্বাক্ষরপূর্ণ আরো কয়েকটি পদ মিলিতেছে। সেই সব কয়টি পদই কি বর্জন করিতে হইবে চণ্ডীদাসের সাধুমুর্তিকে চপলতাহীন করিতে ?

পদগুলি বর্জনের বিপক্ষে আরো একটি কথা আছে। (চণ্ডীদাসের রাধা বলিয়াছেন—‘হাসিতে হাসিতে পিরীতি করিয়া কাঁদিতে জনম গেল।’ সকলে জানে, হাসির ‘জনম’ অপেক্ষা কাঁদার ‘জনম’ চণ্ডীদাসের কাব্যে অপরিণীম দীর্ঘ। তবু কি হাসির কোনো সময়ই ছিল না—ইন্দ্রিয়চঞ্চল্য কি রাসী-শ্রেমিক কোন সময়ই বোধ করেন নাই ?—স্বলদঙ্কলার মুকুলিত দেহ কি কবির নিকট চিরকালই ‘মরণ অধিক শেল’,—একবারও জীবন লুটিবার মধুবাণ নয় ?

পূর্বরাগে চণ্ডীদাসের রাধাকে মহাযোগিনী জানিলেও, এবং তিনি ‘জুংখের কবি’ হইলেও তাঁহাকে একেবারে সুখবকিত করিতে আমাদের ইচ্ছা নাই। পূর্বরাগই চণ্ডীদাসের পক্ষে একটু চঞ্চল আনন্দের কাল, কারণ চণ্ডীদাসের মিলনের পদ মেলে না, এবং রসোদগারে ভোগের কথা বলিতে গিয়া অপরিজ্ঞাত কারণে রাধিকার কণ্ঠ নিশ্বাসময় হয়। কিছু দেহচেতনার পরিচয় আছে ঋগ্ভিতায় (তাও সন্দেহজনক পদ), কিন্তু সে বড় পরোক্ষ দেহচেতনা এবং রাধিকার ঘৃণাব্যঙ্গে সেখানে কৃষ্ণের অহুচিত শারীরিকতা মণীবর্ণ। একমাত্র পূর্বরাগে—মুক্ত ও সুস্থ রসোদ্বাদনা। সেই শ্রীকৃষ্ণের পূর্বরাগের কবিশ্রষ্টার দারিদ্র্য হইতে চণ্ডীদাসকে অব্যাহতি দেওয়ার মত নির্ভরতা অন্ততঃ আমাদের নাই।

শ্রীকৃষ্ণের পূর্বরাগের পদগুলি আবার কাব্যরূপে প্রাশংসাযোগ্য। নিঃসন্দেহে বিত্তাপতিই এই পর্যায়ে শ্রেষ্ঠ। শ্রীরাধার পূর্বরাগে চণ্ডীদাসের, এবং শ্রীকৃষ্ণের পূর্বরাগে বিত্তাপতির শ্রেষ্ঠত্বের কারণ অল্প এক গ্রন্থে পূর্বেই আলোচনা করিয়াছি।* সেই আলোচনাকালে যদি এই ধারণার সৃষ্টি হইয়া থাকে যে, চণ্ডীদাসের শ্রীকৃষ্ণ-পূর্বরাগ নিকট—নিশ্চয়ই আমরা সে মনোভাবের সংশোধন করিব। যে চণ্ডীদাস নারীর চোখ ও মন (মন নয় ‘মরম’) দিয়া সব কিছু দেখেন, তিনি এই একটি ক্ষেত্রে পুরুষের

* মধ্যমের কবি ও কাব্য (প্রথম খণ্ড) বিত্তাপতি এবং

সহায়তা লইয়াছেন। পুরুষের ভূষাকুল নয়নে রাধার লাবণ্যভরল দেহটি একটি অপরূপ রসের কুপ। তমু দেহটি নিশ্চয় অমুমানো সুন্দর, আবার কিছু পরিমাণে অনায়ত্ত সুন্দরও বটে। কিশোরীকে অসংবৃত্তা দেখার সুযোগ কৃষ্ণ পাইয়াছেন। এই দেখার পিছনে কৃষ্ণের চেষ্ঠা এবং রাধার সহায়তা উভয়ই আছে। কৃষ্ণের চেষ্ঠার দৃষ্টান্তরূপে বলা যায়, স্নানের ঘাটে তাঁহার গভায়ত ছিল এবং সুন্দরীর স্নানলীলা না দেখিবার সংঘম ছিল না। কৃষ্ণ চিরকালই সুরসিক। এক্ষেত্রে রাধিকার আচরণই কিছু বিস্ময়কর, অন্ততঃ চণ্ডীদাসের কাব্যে। এখানে দেহের আবেগে রাধা একটু বেশি অস্থির; সেই অস্থৈর্যের আক্রমণ-লক্ষ্য—বলিতে সঙ্কোচ হয়—দেহবসন। এই অস্থিরতা বহুক্ষেত্রেই উদ্দেশ্যরহিত, প্রথম যৌবনের স্বাভাবিক আত্মরতির ভাঙনায়, যথা—

সদাই চঞ্চল বসন অঞ্চল
সংবরণ নাহি করে।
বসি থাকি থাকি উঠয়ে চমকি
ভূষণ খসাক্সা পরে ॥
(পদটি শ্রীরাধার পূর্বরাগের)

এবং—

চিকুর ফুরিছে বসন উড়িছে
পুলক যৌবনভার।
বাম অঙ্গ, আঁখি সঘনে নাচিছে
ছলিছে হিরার হার ॥

কিন্তু সর্বত্র রাধিকা একরূপ নন, স্বেচ্ছাকৃত ছলনাবিস্তারও আছে, তার দ্বারা নায়ককে নাড়া দিবার সচেতন তাগিদ। লজ্জাহীন যুবতীটির সপক্ষে অবশ্য একথা বলা চলে, এই সমস্ত অংশে রাধিকার দেহসচেতনতা অচেতনও বটে—যে জাগাইতেছে, সে পরিণাম না জানিয়া জাগাইতেছে—তার এক কুতূহলী অপরিণামদর্শী প্রভাব-প্রয়োগ—

ধির বিভুরী দুয়নে গৌরী
পেখিনু ঘাটের কুলে।.....
সই মরম কহিয়ে তোরে।
আড় নয়নে ঈষৎ হাসিয়া
বিকল করিল ঘোরে ॥

চণ্ডীকাল ও বিদ্যাপতি

ফুলের গৌড়রা লুফিয়া ধরয়ে
সন্মানে দেখায় পাশ ।
উচ কুচমুগ বসনে মুচায়ে
মুচকি মুচকি হাস ॥

এবং—

নবীন কিশোরী মেঘের বিজুরী
চমকি চলিয়া গেল ।.....
অঙ্গের বসন মুচায় কখন
কখন ঝাপয়ে তাই ॥
মনের সহিত মরম কোঁতুকে
সবীর কাছেতে বাহ ।
হাসির চাহনি দেখাল কামিনী
পরায় হারানু তাহ ॥

—তবু নিশ্চিতভাবে জানি না, এই শারীর-প্রদর্শনী সত্যই রাধার ইচ্ছাকৃত কিন্নর! পদগুলি কৃষ্ণমুখে কথিত। রাধার পক্ষে যাহা স্বাভাবিক অসংবরণ, তাহাকেই দেহমুগ্ধ কৃষ্ণ হয়ত নিজের প্রতি রাধার পক্ষপাতের ইঙ্গিত মনে করিয়াছেন। যাই হোক, শ্রীকৃষ্ণের পূর্বরাগে কৃষ্ণের বক্তব্যকে আমাদের সমাদরে গ্রহণ করিতে হইবে। নীল সাড়ির প্রতি শ্রীকৃষ্ণের আকর্ষণ হ্রাস, সখিসঙ্গে রাধাকে দেখিয়া তাঁহার হৃদয় দোলায়মান। নীল সাড়ি রাধার দেহাবরণ; দেহের সঙ্গে দেহাবরণের প্রতি কৃষ্ণের প্রীতির কারণ বোঝা যায়, কিন্তু সখী-আবৃত্তা রাধাকে দেখিয়া এত হৃথ কেন? স্পষ্টতঃ এইজন্য যে, নীল বসনের মতই পূর্বরাগ অধ্যায়ে সখীরা রাধাকে বেষ্টন করিয়া থাকিত, এবং শ্রীকৃষ্ণ রাধাকে নিভৃত নিশায় এখনো দর্শন করিবার সৌভাগ্যলাভ করেন নাই। তবে আসল কারণ—রাধিকা এখন কৃষ্ণ-হৃদয়ে যে সৌন্দর্যের বান ডাকাইয়াছেন, যে প্রবাহের শীর্ষ-তরঙ্গ ঐ রাধাদেহ—কৃষ্ণের “রসচেতনা” সখিসহিত সেই সমগ্র হিমোলে তরঙ্গিত হইতে চায়। সখিসঙ্গে রাধার অনেকগুলি উল্লেখের মধ্যে মদচঞ্চলা যুবতীর অলঙ্কৃত্য উল্লসিত এই কল্প ছত্র উৎকৃষ্ট—

পথে জড়াজড়ি দেখিলু নাগরী
সবীর সহিত যায় ।

সকল অঙ্গ

মনন ভরঙ্গ

হসিত বদনে চার ।

এহেন রূপের বস্তা দেখিয়া কৃষ্ণ একেবারে বিপর্যস্ত—কখনো পাজর কাটিয়া ধসিয়া যায়; হিয়া জরজর, দেহ ধরধর করে; পরাণ অলিয়া যায় অথবা লুটাইয়া পড়ে,—সেই কামাহত নিশ্চেতন চেহারা দেখিয়া কবি কিঙ্ক যে কঠিনতা দেখাইয়াছেন, তাহা তাঁহার পক্ষে খুবই অস্বাভাবিক। কৃষ্ণের অবস্থা সন্দেহে তিনি দৃঢ়ভাবেই জানাইয়াছেন, তাহা ‘ব্যাধি,—সমাধি নয়।’ কবির এই মানসিক কাঠিন্য কৃষ্ণের মুক্ত রূপভূষার জন্তই হয়ত ঘটয়াছে, যাহার চিত্র কবিকে আঁকিতে হইয়াছে অথচ তাহাতে তাঁহার পূর্ণ প্রাণের সমর্থন ছিল না। তথাপি কবি কৃষ্ণের চোখে রাধাকে না দেখিয়া পারেন নাই, তাঁহার ব্যক্তিগত রূপশ্রীতি অবশ্যই আছে; বিশেষভাবে সেই রূপ যদি নিম্নোক্ত পদটিতে বর্ণিত রূপের তুল্য হয়। যে-পদটি উদ্ধৃত করিব তাহা বৈষ্ণব রূপানুরাগের একটি শ্রেষ্ঠ পদ (কোনো একটি হৃন্দরী যুবতীর অরঙ্কিত সৌন্দর্যের এইরূপ কামমধুর, রসোজ্জ্বল অথচ সংযত চিত্র বৈষ্ণব কাব্যে আছে কিনা সন্দেহ। চিত্রটি যে বঙ্গদেশীয় কোনো সৌন্দর্যের ‘পুষ্করিণীতীর্থ’ হইতে সংগৃহীত, কোনোমতে অতীন্দ্রিয় নয়, ইহা যে কবির নয়নমুকুরে প্রতিফলিত চিত্রের ভাষায় পুনঃপ্রতিফলন—তাহা সাহসের সঙ্গে ঘোষণা করিতে পারি।) রেনেসাঁস যুগের ফ্লোরেন্স-শিল্পীরা এমন একটি ছবি যথেষ্ট খুলিতে আঁকিয়াছেন। তাঁহাদের অনুরাগী ও অনুকারী যে-সকল ভারতীয় চিত্রী ঘাটের সিঁড়িতে মুক্ততনু কিংবা গৃহপথে সিক্ত-বস্ত্র গোরাঙ্গীর বর্ণোজ্জল রক্তরসময় দেহার্চনা করিয়াছেন—তাঁহাদের বহু জনের বহু চিত্রের আদর্শ-প্রতিমা হইয়াছে চণ্ডীদাসের এই পদের স্রীমতী রাধিকা। ‘চলে নীল সাড়ি নিঙাড়ি নিঙাড়ি’ ছত্রটি তো নাগরিক দেহ ও প্রাণোৎকর্ষার প্রবাদবাক্য :—

সজনি, ও ধনি কে কহ বটে।

গোরোচনা গোরী অবানু-কিশোরী

নাহিতে দেখিলু রাটে ১:.....

কো ধনী মাজিছে গা।

যমুনার তীরে বসি তার নীরে

পায়ের উপরে পা।

অঙ্কুর বসন কর্যাছে আসন
 আলাঞা দিয়াছে বেষী ।
 উচ কুচস্থলে হেমহার হুলে
 সুমেরু শিখর জিনি ॥
 সিনিয়া উঠিতে নিতম্ব তটিতে
 পড়েছে চিকুর রাশি ।
 কাঁদিয়া অঁধার কনক চাঁদার
 শরণ লইল আসি ।.....
 চলে নীল সাড়ি নিঙাড়ি নিঙাড়ি
 পরাণ সহিত মোর ।
 সেই হৈতে মোর হিয়া নহে খির
 মনমথ করে ভোর ॥

শেষপর্যন্ত চণ্ডীদাস কিন্তু এতখানি বিস্তৃত দেহবাদী নন, শ্রীকৃষ্ণের পূর্বরাগেও। আমাদের জ্ঞাত এমন কয়েক ছত্র কাব্য প্রস্তুত আছে, যেখানে রূপের সঙ্গে প্রাণের, ভূষণের সঙ্গে মুখতার অপরূপ মিশ্রণ—সেখানে ‘মগন সঘন’ রূপ ‘অনুপম ছায়ায়’ পর্যবসিত, বিদ্যাক্ষেপ পর্যন্ত রসাবেশে স্থির। যথা—

মগন করিয়া গেল সে চলিয়া
 সোনার পুতলী কায় ।
 তাথে নীল সাড়ি ভেদিয়া অঁচল
 রূপ অনুপম ছায়া ॥
 বসন ভেদিয়া রূপ ওঠে গিয়া
 যেমন তড়িত দেখি ।
 লখিতে নারিনু কেমন বন্ধন
 লখিয়া নাহিক লবি ॥

শ্রীকৃষ্ণের পূর্বরাগ বিষয়ক এই আলোচনা চণ্ডীদাসের মর্যাদাহানিকর কিনা জানি না, কিন্তু চণ্ডীদাসের নামে প্রচলিত এই পর্যায়ের পদগুলির কাব্যসৌন্দর্যের জ্ঞাত সেগুলিকে অবজ্ঞা করা সম্ভব হয় নাই। যদি কোনো দিন নিঃসংশয়ে প্রমাণিত হয়, ঐ ধরনের কোনো পদই চণ্ডীদাসের রচনা নয়,

সেদিন নিশ্চিন্ত নিশ্বাসের সঙ্গে আলোচনা প্রত্যাহার করিব। সেদিন আমার চণ্ডীদাস, ঘোল আনা শাস্ত্রিক, নিবাদ সোনা। কেবল একটি প্রশ্ন তোলা যায়, শ্রীকৃষ্ণ-পূর্বরাগের ঐ লাবণ্যোচ্ছল পদগুলি কি সত্যিই চণ্ডীদাসকে ক্ষুণ্ণ করে? কাব্যের এই অংশে অবশ্যই চণ্ডীদাসের রাধিকার খুব বেশি বুকের বসন সরায়, 'মুচকি মুচকি' হায়ে, প্রলোভনের যে ছলনার প্রাকৃত নাট্যিকার অধিকার, অনাধ্যাত্মিকভাবে তাহাতে হস্তক্ষেপ করে, তথাপি, আশ্চর্যের বিষয়, দেহচেতনার এই স্পষ্ট পরিচয়ও চণ্ডীদাসকে ইন্দ্রিয়-সূরু করিতে পারে নাই। ইন্দ্রিয়কে অস্বীকার করিয়া এই কবির অতীন্দ্রিয়তা নয়।) যে অকপট সরলতার সঙ্গে জৈববৃত্ত্যবকে মানিয়া লইয়া কবি প্রকাশ করিয়াছেন, তাহা রাধিকার আন্তরিক নির্মলতাকেই উদ্ঘাটিত করিয়া দিয়াছে। এই সরল কামনার পবিত্রতা একদিন বিরহের যন্ত্রণার মধ্যে রাধিকার চরিত্রকে দিব্যজ্যোতি দান করিবে।)

দৌত্য-সমাজ-প্রতারণার কৌশল

পূর্বরাগের পরে প্রধান পর্যায় রসোদগার। মধ্যে আরো দু'একটি গৌণমূল্য অধ্যায় আছে—হরেকৃষ্ণ-সুনীতি সংস্করণে সেঙলির নাম দৌত্য, সংকতকুঞ্জে মিলন ইত্যাদি।

দৌত্যের বিবিধ কৌশলের সঙ্গে বৈষ্ণবকাব্যের পাঠক পরিচিত। শ্রীকৃষ্ণ-কীর্তনের বল-দৌত্যের কথা বাদ দিলে সাধারণভাবে দৌত্যের কৌশলগুলি মধুর, বিশেষতঃ শ্রীকৃষ্ণের স্বয়ং দৌত্যের পদে। কৌশলের সংখ্যাও মন্দ নয়। রাধার দরশন পরশন আশে কৃষ্ণ কখনো বাদিয়া, কখনো পসারী,—বাজিকর, চিকিৎসক, গ্রহবিপ্র, বেণ্যানী, দেয়াশিনী, মালিনী, নাপিতানী,—সবকিছু। তবে মনে হয়, সকল সাজের মধ্যে সেরা সাজ মালিনী, নাপিতানী ও চিকিৎসকের,—কৃষ্ণের মধুরতম অভিজ্ঞতা যে তিনটি সাজে। অসতর্ক সৌন্দর্য উপভোগের অমন সুযোগ কোথায় আছে? আর সুযোগ গ্রহণে কৃষ্ণ সদাতৎপর একথা কে না জানে? কৃষ্ণ মালিনী সাজিয়া গিয়াছেন; পুষ্পমাল্যের মূল্য জিজ্ঞাসিত হইলেন; তখন—“মালিনী কহয়ে সাজাই আগে। পাছে কড়ি দিবা যতেক লাগে ॥ এত কহি মালা পরায় গলে। বদন চুশন করিল ছলে ॥” চিকিৎসকরূপে, না বলিলেও চলে, রাধার দেহ-পরীক্ষার পূর্ণ দায়িত্ব কৃষ্ণ গ্রহণ করিয়াছিলেন। কিন্তু সেরা সুখ পাইয়াছিলেন অবশ্যই নাপিতানীর ছদ্মবেশে। তখন কৃষ্ণের তুরীয় আনন্দ—

রচয়ে বিচিত্র করি

চরণ হৃদয়ে ধরি

তলে লিখে আপনার নাম।

কত রস পরকাশি

হাসয়ে ঈষৎ হাসি

নিরখি নিরখি অবিরাম ॥

এবং তাহাতেও সন্তুষ্ট না হইয়া নিষিদ্ধ ফলের দিকে হস্তপ্রসারণ :—

হৃদয়ে কনক কলস আছে।

মণিময় হার তাহার কাছে ॥

তাহার পদ-স্বতন দেহ ॥

দরিত্র জনারে কিনিয়া লহ ॥

এই দৌত্যের অধ্যায়ে কেবল রাধার বুকের চেহারা নয়, বুকের ভিতরে যে কাঁটাটি বিঁধিয়া আছে—সেটুকুও দেখিবার নিভৃত চূর্ণত অবসর কৃষ্ণ পাইয়াছেন। নায়কের প্রতি নায়িকার আসক্তির স্বীকারোক্তি নায়িকার স্বমুখে নায়ক ছদ্মপরিচয়ে স্তনিতে পাইয়াছেন—তাঁহার জীবনে বিরল ধ্বজ সেই মুহূর্ত! যখন দেয়াশিনীরূপে কৃষ্ণ বলিলেন, ‘আনন্দ থাকিবে, সকলি পাইবে, কলঙ্ক নহিবে কুলে,’ তখন—

তুমিরা সুন্দরী কহে ধীরে ধীরে
এ কথা কহবি মোর।
আমার হিয়ার ব্যথাটি ঘুচয়ে
তবে সে জানি যে তোর।

—তখন ব্যথাকাতর অশ্রুজ্বালা চণ্ডীদাসের প্রত্যাবর্তন।

দৌত্য ইত্যাদিতে বর্ণিত সমাজ-প্রতারণার ফন্দিগুলিকে আমরা যে স্নেহ প্রশ্রয়ের সহিত উপভোগ করি, তাহার কারণ মানুষের মনে সমাজ-গঠনের আদর্শের পাশাপাশি সমাজ-বিরোধের উচ্ছ্বলতাও আছে। গঠনের চেয়ে বরং ভাঙনের প্রতি তাহার বেশি প্রীতি। অথচ জীবনযাত্রায় সমাজের অপরিণীম্য মূল্য; সামাজিক মানুষরূপে সমাজদ্রোহীকে সে শাস্তি দিতে বাধ্য। কিন্তু যদি কেহ নীলার মধুর অবহেলায় সমাজবিধিকে অতিক্রম করিয়া যায়, যাহাতে সমাজের প্রত্যক্ষ ক্ষতির সম্ভাবনা আপাতত দৃষ্টিগোচর নয়, তখন সে প্রলুব্ধ উল্লাসে ঐ সমাজলব্ধকে সংবর্ধনার মাধ্যমার্পণ করে। এই কারণেই সাহিত্যে গর্হিত প্রেমের এত বিস্তার।

আবার ঐ গর্হিত প্রেম যখন ঐশ্বরিক, তখন তো মানুষের আনন্দোৎসব বাধাহীন। নিজের আত্মদানের স্বার্থপরতায় তখন সমাজনায়কই সমাজশত্রুর ভূমিকায় অবতীর্ণ। তখন শান্তি ননদিনী রচিত দুর্গের বিরুদ্ধে সে কৃষ্ণের সহযোদ্ধা। স্বয়ং দৌত্যের সুন্দর চোরাটি আমাদের প্রত্যেকের হৃদয়-দুয়ার খুলিয়া নানা ছলে বহির্গত।

হরেকৃষ্ণ-স্বনীতিকুমার সংস্করণে মাত্র কয়েকটি পদ দৌত্য পর্যায়ে সরিষিষ্ট। আমরা তাঁহাদের বিচারকে প্রছা করিয়া দৌত্যের অন্ত্যস্ত পদকে (অল্পপূর্বে যে সকল পদ হইতে দৃষ্টান্ত তুলিয়াছি) দীন চণ্ডীদাসের মনে করিতেছি।

একপ করাতে পদাবলীর চণ্ডীদাসের কোনো ক্ষতি নাই, কারণ উক্ত ছত্রগুলি ছাড়া অন্তঃস্থ কাব্যলৌল্য প্রায় মিলিবে না। হরেকৃষ্ণ সংস্করণ হইতেও দৌত্যের পদ তুলিতে আমাদের উৎসাহের অভাব। কারণ সেখানে কৃষ্ণের যে অবস্থাচিত্র দৃষ্ট উপস্থিত করিয়াছে, তাহা রাখার বিরহাবস্থা হইতে নিতান্তই ধার করা। কৃষ্ণসম্বন্ধে বর্ণনাগুলি আতিশয্যে পূর্ণ, সেগুলিতে বিশ্বাস করিতে অনিচ্ছা হয়। শুধু দুটোস্তের অন্ত একট পদের অংশবিশেষ তুলিতেছি.

না বাঁধে চিকুর না পরে চীর ।
 না ধায় আহার না পিয়ে নীৰ ।
 সোঙরি সোঙরি তোহাবি নাম ।
 সোনার বরণ হৈল শ্রাম ॥
 না চিনে মানুষ নিমিষ নাই ।
 কাঠের পুতলী রহিছে চাই ॥
 তুলাখানি দিলে নাসিকা মাঝে ।
 তবে সে স্বপ্নিন্ শোয়াস আছে ॥
 চণ্ডীদাস কহে বিরহ বাধা ।
 কানুক ঔষধ কেবল রাধা ॥

অত্যন্ত অশুচিত বক্তব্য। এই রাধা-পদটি কৃষ্ণের বেনামী করিয়া চণ্ডীদাস সাহিত্যিক সাধতার পরিচয় দেন নাই।

‘এ যোর রজনী মেঘের ঘটা’ পদটি সুপরিচিত হইলেও আলোচনার সুবিধার জন্ত উদ্ধৃত করিতেছি—

এ ঘোর রক্তনী মেঘের ষটা
কেমনে আইল বাটে ।
আজিনার মাগে ঝুঁকি তিতিলে
দেখিয়া পরাণ কাটে ॥
সই কি আর বলিব তোবে ।
কোন পুণ্যফলে সে হেন ঝুঁকি
আসিয়া বিপ্লব মোরে ॥
যবে গুরুজন জননী দাক্ষণ
বিদখে বাহির হৈনু ।

আহা, মরি মরি সঙ্কেত করিয়া
কত না যাতনা দিহু ।
বঁধুর পিরীতি আরতি দেখিয়া
মোর মনে হেন করে ।
কলঙ্কের ডালি মাখার করিয়া
আনন্দ ভেজাই করে ।
আপনার দুখ সুখ করি মানে
আমার দুখের দুখী ।
চণ্ডীদাস কহে বন্ধুর পিরীতি
ভুনিয়া জগৎ সুখী ।

রসোদগারের বলিয়া কথিত এই পদটিকে হরেকৃষ্ণ-সুনীতিকুমার সঙ্কেত-কুঞ্জে মিলনের পদ বলিয়াছেন। একপ করিবার পক্ষে তাঁহার যুক্তি দিয়াছেন,—“পদের বিষয় বর্তমান ও প্রত্যক্ষ।……শ্রীরাধা কুঞ্জে আসিয়া দেখিলেন, শ্রীকৃষ্ণ তাঁহার পূর্বেই কুঞ্জে আসিয়া আঙিনার মাঝে দাঁড়াইয়া শ্রীরাধার আগমন পথ-প্রতি চাহিয়া আছেন, বারিধারায় সর্বাঙ্গ ভিজিয়া যাইতেছে সে দিকে দৃষ্টি নাই। এই অবস্থায় শ্রীরাধা সখীকে বলিতেছেন—‘এ যোর রজনী’ ইত্যাদি। তিনি নিজেও এই দুর্যোগে বাহির হইয়াছেন, ঘরের গুরুজনদের সতর্ক দৃষ্টি এড়াইয়া অনেক কষ্টেই তাঁহাকে আসিতে হইয়াছে, কিন্তু সেসব কথা তাঁহার মনে হইতেছে না, তিনি বলিতেছেন ‘বঁধু কেমনে আইল বাটে’।”

চণ্ডীদাসের শ্রীরাধার প্রেমবিবশ চেনা চেহারার পরিবর্তে এখানে একটি সংগ্রাম-প্রস্তুত রূপ। এই দৃঢ়তা সচরাচর দেখা যায় না। (চণ্ডীদাসের রাধা অভিনয় করেন না।) কিছু সন্দেহজনক পদে বড় জোর দুটি কমল-চরণ স্মরণ করিয়া ‘শ্রীমদ্ভজমালা জপিতে জপিতে’, ‘প্রেম রসভরে’ রসময়ী রাধার যাত্রার কথা বলা আছে। কিন্তু সে প্রতিজ্ঞা কোথায় বাহা গোবিন্দ-দাসের—সেই আত্মস্থির সাধনশক্তি? বিজ্ঞাপতির উদ্বীণ উচ্ছ্বাস, অনন্ত বড়ুর আবেগময় আত্মবোষণার পাশে পূর্দাবলীর চণ্ডীদাস-কবির সশব্দ ব্যাকুলতা কত বেশি শিথিল, অন্ততঃ অভিনয়কাণ্ডীয় পদে? (চণ্ডীদাসের ক্ষেত্র তিন্নতর। যে আত্মবোধ তামসী পথে অভিনয় করায়, সে কাঠিষ্ঠ যথেষ্ট পরিমাণে ছিলবা তাঁহার রাধিকার। বাহা ছিল, অস্ত্র কাহারও

আবার তাহাতে অংশ নাই। নিজের সঙ্গে সংগ্রাম করিয়া যখন রাধিকা বিজয়ী—তারপরে পথযাত্রার প্রস্তুত—তখন নূতন জন্মের জন্ত সংগ্রামের চিন্তা পৰ্বন্ত তাঁহার মন হইতে মুছিয়া গিয়াছে। পথে কি আছে না আছে, সে বিষয়ে রাধা ক্রক্ষেপহীন। অভিসারের গোপন যাত্রার প্রস্তুতি তখন রাধিকার কাছে অপ্রয়োজন আড়ম্বর। অস্ত্র কবিতা যেখানে ‘বাধন হি’ড়িয়া আসিয়াছি’—ইহারই গৌরবে অস্থির, সেখানে ‘আসিতে পারিতেছি না’-র দীর্ঘশ্বাস রক্তনশালায় বসিয়া এই কবি মোচন করিতেছেন। অস্ত্র বৈষ্ণবপদে বন্ধনের কঠোরতা লক্ষ্যভূমে উপস্থিতিকে গৌরবান্বিত করার জন্ত কল্পিত, চণ্ডীদাস সেখানে সমাজশিকলে মাথা কুটিয়া মুহুঁত। কিন্তু একবার যদি সে মুখা ভাঙে, তখন রাধা আবার ‘মুগধিবালা’—ভাবের ভরে প্রকাশ্য অভিসারের সুখা অভিযাত্রিনী। প্রেমের রাজপথে এই নিঃশব্দ গতিকে ‘অভিসারও বলা যায়, অভিযানও বলা যায়’।

আলোচ্য পদটিতে চিত্রিত রাধামূর্তিকে চণ্ডীদাসের পক্ষে কিছু অসাধারণ মনে হইলেও ইহাতে চণ্ডীদাসের নিজস্বতা গ্রথিত। রাধিকাকে বজ্রবারি মাথায় করিয়া সঙ্কটকুঞ্জে আসিতে হইয়াছে, কিন্তু সে বিষয়ে বিকারমাত্র নাই। একমাত্র চিন্তা দয়িত কি করিয়া আসিল। চণ্ডীদাসের পদে কৃষ্ণের বিরুদ্ধে রাধার চিরকালীন আক্ষেপ। সে কৃষ্ণের প্রেমকুঙ্কুর যথার্থ নিদর্শন যদি সত্যই মিলিল—তখন একটি চরম প্রতিজ্ঞায় কঠিন হইয়া ওঠেন রাধিকা—‘কলঙ্কের ডালি মাথায় কারিয়া আনল ভেজাই ঘরে।’ যে বঁধুর বিরুদ্ধে আপন আঙিনা দিয়া আন বাড়ি যাওয়ার অভিযোগ করিতে হইয়াছে, সেই বঁধুয়া ঘোর রক্তনীতে মেঘের ঘটায় মধ্যে আভিনায় দাঁড়াইয়া ভিজিতেছেন—এখন রাধার উচ্ছ্বাসে বাধা দেয় কে? সেই উচ্ছ্বাসের সঙ্গে আত্ম-সম্মানতারহিত ত্যাগশক্তি মিলিত হইয়া পদটিকে গৌরবদান করিয়াছে।)

আনন্দবন রসোদগার

এইবার রসোদগার। চণ্ডীদাসে সুখ বড় কণ্ঠহারী। সেই কণ্ঠহারী
সুখের স্মৃতিমাধা অধ্যায় রসোদগারে। এইখানেই প্রাপ্তিসুখের পূর্ণতা,
 আনন্দমোহের চরম। 'মিলন'ও এই রসোদগারের অন্তর্গত।

(মিলনে নয় রসোদগারেই মিলনানন্দ চণ্ডীদাসের কাব্যে শিখরস্পর্শী,
 একুপ বলিলাম কেন, তাহার কৈফিয়ৎ খুব সহজে দেওয়া যায়,—চণ্ডীদাসে
 মিলনের পদ প্রায় নাই। নাই কেন?—চণ্ডীদাসের পক্ষে মিলনমত্ততাকে
 প্রত্যক্ষে ছন্দায়িত করা সম্ভব ছিল না বলিয়া। ইন্দ্রিয়-জীবনকে কবি কোনো
 সময়েই বিশ্বাস করিতে পারেন নাই। তবু জীবনে মিলন আছে, চণ্ডীদাসের
 কাব্যেও। মিলনের গাঢ়তার কথা না বলিলে বিচ্ছেদের আর্দ্রনাদে কেহ
 বিশ্বাস করে না। তাই নাট্যোপায় কবি, প্রত্যক্ষ মিলনবর্ণনা তাঁহার পক্ষে
 কঠিন বলিয়া, মিলন-স্মৃতিকেই কাব্যোপজীব্য করিলেন।)

রসোদগারে সে স্মৃতি নিকটের। প্রেমবর্ষণ-রজনীর অব্যবহিত পরবর্তী
 হৃদ্যোত প্রভাত; এখন উন্মত্ততা গিয়াছে, কিন্তু শিহরণের ভাবশেষ আছে
 দেহে মনে; গাঢ় সুখের ঘুমঘোর, ক্লাস্তির অড়িত মধুরতা; (জোয়ার সরিয়া
 যাওয়ার পর তটের নরম মাটিতে জলের রেখা দেখিতে জলের যে স্মৃতি—
 রসোদগারে সেই স্মৃতি—চর্বাণী ও রসরোমছন। এই হইল চণ্ডীদাসের নিজস্ব
 ক্ষেত্র;) প্রেমের কবিকল্পে মিলন-গীতি রচনার দায়িত্ব কবি এইখানে পালন
 করিয়াছেন,—রসোদগারে রাধাকণ্ঠের আনন্দবনতায় চণ্ডীদাসের রসহর্ষ।
চণ্ডীদাস আবার বেদনার কবি,—রসোদগারের রোমছনে তাই মধুর ঔদাস্য
ভরিয়া গিয়াছে; বর্তমান মিলনের কলকথায় জন্মান্তরীণ সৌন্দর্যের দূরস্মৃতি
 মিশিয়া রহন্তের গোপুলিমায়ায় সে কণ্ঠ লমচ্ছর।

রসোদগারের বিপরীত অংশে আছে মান, খণ্ডিতা, কলহাস্তুরিতা।
 (রসোদগারে যেখানে প্রাপ্তির সুখ, ও সকল পর্ধায় সেখানে অপ্ৰাপ্তির নৈরাশ
 ও কোভ।) রসোদগার হইতে কলহাস্তুরিতা পর্ধন্ত প্রাপ্তি-অপ্রাপ্তিময় পর্ধায়
 সমূহে চণ্ডীদাসের পদসংখ্যা অধিক নয়। এবং সবগুলি পর্ধায়ই ইন্দ্রিয়বর্ণে
 রঞ্জিত। এগুলি মিলনলোকের অন্তর্ভুক্ত,—মান, খণ্ডিতাও। মিলনের মূল

কথাটা শুধু ‘পাইলাম’—নয়, ‘পাইতেছি না’—ইহাও। আমারি আভিনা দিয়া দয়িত আন বাড়ি যায়—এই হৃদয়ক্লম্ব আমার মনাক্ষনে দয়িতের পদধ্বনিকে গভীর করিয়া তোলে। (খণ্ডিতা ইত্যাদির তিক্ততায় মিলনব্যঞ্জনের স্বাদবৃদ্ধি। খণ্ডিতাদিতে নৈরাশ্রের মূল অগভীর, মুক্তিখলিত রত্নের জন্ম কিছুকালের উৎকণ্ঠার আর্তনাদ, শুধু সেইটুকু। নচেৎ সত্যকার অভৃপ্তি। তাহার জন্ম তো আছে আক্ষেপানুরাগ-মাথুরের অতলস্পর্শ গভীরতা, চণ্ডীদাস যাহার কবিত্রেমিক।)

রসোদগারের পদের স্বত্বাধিকার লইয়া চণ্ডীদাস জ্ঞানদাসে বড় বিরোধ। অনেকগুলি পদের উপরই দ্বৈত দাবি। হরেকৃষ্ণ-সুনীতিকুমার সংস্করণে সে তালিকা দেওয়া আছে। কে কাহার পদ লইয়াছেন বলা শক্ত। তবে চণ্ডীদাস নামটির দাবিদার অনেকে বলিয়া বিচারের ‘পক্ষপাত’ জ্ঞানদাসের দিকে। আমরা দুই কবিকেই প্রণিপাত করি। আমাদের কাছে এই কথাটি স্পষ্ট যে, সাধারণ কবিত্বভাবে উভয় কবির ঐক্য আছে, এবং সেই ঐক্যের ধারণা রসোদগার, আত্মনিবেদন প্রভৃতি কয়েকটি পর্যায়কে অবলম্বন করিয়া মুখ্যতঃ গঠিত। প্রেমের রহস্যসত্তা সম্বন্ধে জ্ঞানদাসের বিশ্বাস চণ্ডীদাসের অনুকূপ ছিল। সে কারণে বিশেষভাবে রসোদগারের রহস্যরসময় পদগুলি এই দুই শ্রেষ্ঠ বৈষ্ণব কবির নামগৌরব পদভুক্ত করিয়াছে।

তবে উভয় কবির ভণিতায়ুক্ত পদগুলি সংখ্যায় বেশ কয়েকটি হইলেও সবগুলি উৎকর্ষে উচ্চ নয়। এমন কি উল্লেখযোগ্যের সংখ্যা অল্পই। তেমন অংশের মধ্যে পড়ে—“শিশুকাল হইতে, বজুর সহিতে, পরাণে পরাণে নেহা। না জানি কি লাগি, কো বিহি গড়ল, ভিন্ ভিন্ করি দেহা॥” কিংবা স্বপ্ন-মিলনের খুশিতে চকিত বর্ণনাটি, যাহা চণ্ডীদাস ও জ্ঞানদাসের সঙ্গে যত্ননাথদাসের ভণিতাতেও পাওয়া যায়—

পরান বঁধুকৈ স্বপনে দেখিনু

বসিয়া শিয়র পাশে।

নাসার বেসর পদশ করিয়া

ঈষৎ মধুর হাসে ॥

পিয়ল বরণ বসন ধানিতে

মুখানি আমার মোছে।

শিখান হইতে বাধাটি বাহতে

রাখিয়া শুভল কাছে।।

মুখে মুখ দিয়া সমান হইয়া

বধূয়া করিল কোলে।

চরণ উপরে চরণ পসারি

পর্যাপ পাইল বলে।

পদটি আনন্দাসেরই, অন্ততঃ আমার তাই বিশ্বাস, যেমন 'শিশুকাল হৈতে বন্ধুর সহিতে' অংশভুক্ত পদটিও। তাহা ছাড়া যে পদটিতে রাধিকা কর্তৃক নিম্নাবশে ননদিনীকে প্রিয়ভ্রমে আলিঙ্গনের কথা আছে, সে পদের এত সংখ্যক ঈষৎ ভিন্নরূপ আনন্দাসের নামে পাওয়া যায় যে, মনে হয় আনন্দাস পদটির মূল পর্যন্ত তান দিবার অধিকারী। পদটি বর্ণনার উৎকর্ষে না হউক, ঘটনাক্রমের দিক দিয়া কাম-বিবশতার প্রকৃষ্ট প্রকাশক। দেহাতি এখানে পরোক্ষতায় বেশি ফুটিয়াছে। প্রিয়ভ্রমে রাধা যেখানে ব্রজাদি অপ্রাণীকে আলিঙ্গন করেন, সেখানে তিনি সাধিকা। যেখানে করেন দয়িত-দেহকে, সেখানে প্রেমিকা। কিন্তু তমালও নয়, কুমুও নয়, ননদিনীকে ভ্রমে জড়াইয়া ধরায় পদে আসিয়াছে অনুচিত মধুর শারীর শিহরণ। চণ্ডীদাস এই পদের দায়িত্ব না লইলেও পারেন।

তাহাতে চণ্ডীদাসের কিছু ক্ষতি হয় না—কয়েকটি হইলেও এমন কয়েকটি উৎকৃষ্ট পদে চণ্ডীদাসের নিঃসপত্ত অধিকার আছে যে, রসোদগারের অন্ততম শ্রেষ্ঠ কবিক্রমে তাহার আসন অবিচল।

রসোদগারিকার প্রধাগত চিত্রও চণ্ডীদাসের কাব্যে মেলে। তাহার একটি দৃষ্টান্ত—

রজনী বিলাস করয়ে রাই।

সব সখিগণ বদন চাই।

আখি চুলুচুলু আলস ভরে।

চুলিয়া পড়িল সখীর কোরে।

নয়নের জলে ভাগরে ব্রুক।

দেখি সখী কহে কহ না মুখ।

হুঁপারে হুঁপারে কাঁদয়ে রাধা।

কহে চণ্ডীদাস দাগর দাগা।

(পরিচিত চিত্র, শুধু চণ্ডীদাস-ভাবান্বিত।) আমি চলুচলু অলস বিলাসিনীকে
সবীকোড়ে চলিয়া পড়াটি খুবই বাস্তব। তারপরেই সহসা কান্না,—‘কু’পায়ে
কু’পায়ে কাদয়ে রাখা।’ একি! সকলেই, নায়ক পর্যন্ত, ধাঁধায় পড়ে।
কান্নার হেতু কবি বিশ্লেষণ করেন নাই, পাঠকের অনুমানের উপর ছাড়িয়া
দিয়াছেন। কারণটি, একালের রোমান্টিক পাঠক আমরা, সকলেই জানি—
সুখের রীতিই এই। পূর্ণতার ভরাপাত্র সামান্য আন্দোলনেই উছলিয়া
পড়ে। যে সুখ হৃদয়পাত্র পূর্ণ করে, সেই সুখই পূর্ণতার ভারে শিহরিয়া
ওঠে—তাহাতেই তরঙ্গ—চোখ ছাপাইয়া, বুক ভাসাইয়া নামিয়া আসে।
সুখের বুকভরা প্রশ্বাস ত্যাগকালে বিষাদের নিশ্বাস।)

রসোদগারের অস্ত্রাশ্র পদ বাদ দিয়া তিনটি পদ বিচারের ভাজ লইতেছি।
প্রতিভার পরিমাপক হইবার উপযুক্ত পদ তিনটি। ‘আমি যাই যাই বলি’—
প্রথম পদ। (অনির্বাক তুষা কুরুপ স্নেহকোমলতায় পরিণতি লাভ করিতে
পারে, তাহারই দৃষ্টান্ত এখানে।) চণ্ডীদাস জানিতেন, জীবনের সবচেয়ে গভীর
ক্ষণ, মিলন-ক্ষণকে, ভাষায় ধরা যায় না। মানুষের ভাষা কী ক্ষীণ আর
সঙ্কুচিত। কবি তাই মিলনক্ষণের মর্মস্পর্শ করিবার ব্যর্থ চেষ্টা না করিয়া
ঐ মিলনরক্তের চারিপাশে বাঙ্জনায় রেখা টানিয়া গিয়াছেন। কুঞ্জের পঞ্চমুখী
অভিসারী প্রাণকে একবার দেখাইয়াছেন, তারপর দেখাইয়াছেন প্রভাতে
নিকুঞ্জ হইতে বাধানীর্ণ নিকুণায় অপসৃতি। (একদিকে আছে অভিসার-
যাত্রার হৃদয়াবেগ, অত্রদিকে কুঞ্জভঙ্গের হৃদয়ভঙ্গ। অভিসার ও কুঞ্জভঙ্গ,
মিলনকুঞ্জের বাহিরের দুই প্রগাঢ় প্রাণরেখা) (ইহাদেরই আলোকে ও সঙ্গীতে
অকথিত ‘মিলন’ পাঠকের কল্পনায় উদ্ভাসিত হইয়াছে।) রাখা-কথিত দুটি
কৃষ্ণচিত্রের দ্বারা চণ্ডীদাসের এই কবিপ্রয়াসকে বোঝা যায়। একটির উল্লেখ
পূর্বে করিয়াছি, সঙ্কেতকুঞ্জে মিলনের সেই পদ—যেখানে ঝড় বৃষ্টি মাধায়
করিয়া কৃষ্ণ কুঞ্জধারে উপস্থিত হইয়াছিলেন এবং রাখার প্রতীক্ষায় আঙিনায়
ভিজিতেছিলেন। দ্বিতীয় চিত্র পাইতেছি আলোচ্য পদে—প্রেমের অলস
অতৃপ্তি যেখানে প্রভাতেও নির্বাণিত নয়—যেখানে কৃষ্ণ—

আমি যাই যাই বলি বলে তিন বোল।

কত না চুষ নেই কত নেই কোল।

করে কর ধরিয়া অপরি দেই মোরে ।
পুনঃ ধরন চাহি কত চাপে কোরে ।
পদ আশ বার পিয়া চাহে উলটিয়া ।
বয়ান নিরখে কত কাতর হৈয়া ।
নিগূঢ় পিয়ার প্রেম আবর্তি রহ বহ ।
চণ্ডীদাস কহে প্রেম হিয়ার মাঝে রহ ॥

রসোদগারের তিনটি পদ আলোচনা করিব বলিয়াছি । প্রথম পদের আলোচনা হইল । এইবার দ্বিতীয় পদ । ইহার সূচনার দুই ছত্র :—

এমন পিরীতি কত দেখি নাই শুনি ।
নিমিখে মানয়ে যুগ কোরে দুঃ মানি ॥

কী অপরিসীম ভাষা ! নিগূঢ়, স্পন্দিত । প্রত্যেকটি শব্দ এক একটি চক্ষুর মত, আত্মাকে সুনির্মল স্বচ্ছতায় ভাষাময় করিয়া তুলিয়াছে ।

এই পদের মূল কথা, ‘অবধি না পাই’ । নিরবধি আর নিরন্তর মানুষের প্রেম । জীবনও এতখানি জীবন্ত নয়, যতখানি এই প্রেম । জীবনের স্বাদহীন বর্ণহীন মুহূর্ত আছে,—প্রেমজীবনের প্রত্যেকটি কণ—দীপ্ত ! তাই প্রেম অশান্ত—যত অলে আরো অলার কামনায় আর্তনাদ করে । তাই প্রেম আশঙ্কিত—কোনো এক নির্বাণের আশ্রয়কে সে যেন জানিয়াছিল, অগ্নিহীন অন্ধারের সে চেতনা কী ভয়ঙ্কর ! যদি তাহাই আবার ঘটে ! অপূর্ব এই, চণ্ডীদাসের মত স্নিগ্ধ কবিও আতঙ্কিত আত্মার বাণীরূপকে জানিয়াছেন । তিনি সম্ভারসে ডুবা ইয়া একটির পর একটি বনরস শব্দ সাজাইয়া গিয়াছেন ।)

পদটি সমগ্রতঃ এইরূপ :—

এমন পিরীতি কত দেখি নাই শুনি ।
নিমিখে মানয়ে যুগ কোরে দুঃ মানি ॥
সন্মুখে রাখিয়া করে বলনের বাণ ।
মুখ কিরাইলে তার জরে কাপে পাণ ।
এক তনু হৈয়া মোরা রজনী পোড়াই ।
সুখের সাগরে ডুবি অবধি না পাই ।
রজনী প্রজাত হৈলে কাতর হিয়ার ।
দেহ ছাড়ি মোর গ্রাণ বেন চণি বার ॥

চতুর্দশ ও বিজ্ঞাপতি

সেকথা বলিতে নই বিদরে পরাণ।

চতুর্দশ কহে নই সব পরমাণ।

পদটিতে আভূষিত আশ্চর্য কথা বলিয়াছি; পদটির প্রকাশভঙ্গির একটি উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য কিন্তু ইহার মধুময় মন্থরতা। (আসফলিমার তীব্রতা এখানে একটি স্নেহময় প্রশান্তিতে পর্যবসিত। গাঢ় প্রেমে 'স্নেহ' আছে, 'কামের' মতই—তখন দয়িত বা দয়িতার অন্তর প্রিয়জননের প্রতি নিবিড় মমত্ব আচ্ছন্ন হইয়া যায়।) এই পদে যেখানে বিষয়-বস্তুতে অস্থির উৎকণ্ঠার কথা, সেখানেও অন্তরের গাঢ়তার তার কবির ভাষাকে অতিরিক্ত চঞ্চল হইতে দেয় নাই।

পদটির আবার দুটি ভাগ,—প্রথম চার ছত্রে কৃষ্ণপ্রেমের অশ্রুত ও অদৃষ্টপূর্ব স্বভাবের স্তুতি করিয়াছেন রাধিকা। দ্বিতীয় চার ছত্রে রাধা আপনার প্রেমস্বরূপের বর্ণনা করিয়াছেন। পদের প্রথম চার ছত্রে আমাদের চমকিত করে। কৃষ্ণের প্রেমের যে অপূর্বতার কথা কবি কিংবা অন্ত কেহ বলিতে পারেন, রাধা সেকথা বলেন কিরূপে? কৃষ্ণের যে প্রেমের বন্দনা রাধিকা করিতেছেন, সে প্রেমের নান্দিকা তো স্বয়ং তিনি! তিনিই আহতি-রূপে কৃষ্ণশিখাকে উদ্ভাসিত করিয়াছেন। সুতরাং এখানে কৃষ্ণের পিরীতির প্রশংসা করিলে তাহাতে পরোক্ষে আত্মপ্রশংসা করা হয়! এক অসাধারণ আত্মবিশ্বাসের সহজতার রাধিকা আত্মপ্রাধার কটুতাকে এড়াইয়াছেন। দয়িতের গুণে রাধা একেবারে মজিয়াছেন। তাঁহার সম্পূর্ণ আত্মবিলম্ব ঘটিয়াছে। কৃষ্ণের প্রেমাশ্রয় যে তিনি স্বয়ং—এ আত্মচেতনা সম্পূর্ণ বিলুপ্ত হইয়া দয়িতের গুণগানে রাধাকে উচ্ছ্বসিত করিয়া ফেলিয়াছে। যাহা আত্মপ্রীতির রূপভেদ হইতে পারিত, তাহাই এ স্থানে নিঃশেষ আত্মলুপ্তির কৃষ্ণমঙ্গল কাব্য।

রসোদগারে আমাদের আলোচ্য তৃতীয় পদটি কিন্তু যথার্থ রাধিকার রসোদগারের পদ নয়—পদাবলী সংস্করণে ইহার শিরোনাম 'শ্রীশ্রীরাধা-কৃষ্ণের প্রেমের ভুলনা।' পূর্ব পদে আমরা দেখিয়াছি, কৃষ্ণপ্রেমের সম্বন্ধে কবির কথা রাধিকা কিতাবে কাড়িয়া নিজেই কীর্তন করিয়াছেন। কবি কিন্তু পরাজিত হইবার পাত্র নন। তিনি জানেন, রসোদগারের উদ্গাদনার কৃষ্ণপ্রেম-বিষয়ে রাধা যেকথা বলিলেন, সে যতব্য রাধার নিজের প্রেম

সব্বন্ধে সমতুল সত্য ভো বটেই, হয়ত অধিকতর সত্য।) বর্তমান পদে অনন্ত কবি আপোষমুখা। তুলনায় রাধাপ্রেমের অধিকতর মাহাত্ম্য ব্যাখ্যার লোভ সংবরণ করিয়া যুগল প্রেমের গৌরব তিনি পরিত্যক্ত ভাবনার নিবেদন করিয়াছেন। আমরা পদটিকে রাধাক্ষের মিলিত প্রেম সম্বন্ধে করির রসোদগারের পদ বলিতে পারি। যথা—

এমন পিরীতি কভু দেখি নাই শুনি।
 পরাণে পরাণ বাঁধা আপনা আপনি।
 দুহু কোরে দুহু কঁাদে বিচ্ছেদ ভাবিয়া।
 তিল আখ না দেখিলে যার যে মরিয়া।
 জল বিনে মীন যেন কবহ না জীয়ে।
 মানুষে এমন প্রেম কোথা না শুনিয়ে।
 ভানু কমল বলি সেহ হেন নয়।
 হিমে কমল মরে ভানু সুখে রয়।
 চাতক জলদ কহি সে নহে তুলনা।
 সময় নহিলে সে না দেয় এককণা।
 কুসুমে মধুপ কহি সেহ নহে তুল।
 না আইলে অমর আপনি না যায় ফুল।
 কি ছার চকোর চান দুহু সম নহে।
 ত্রিভুবনে হেন নাহি চণ্ডীদাস কহে ॥

চণ্ডীদাসের বিশিষ্ট কবি-লক্ষণ উক্ত পদটি হইতে পাওয়া যায়। ইহার প্রথম চারটি ছত্র বৈষ্ণব সাহিত্যে সুপরিচিত। ইহাতে ‘দুহু কোরে দুহু কঁাদে বিচ্ছেদ ভাবিয়া’-এর মত ছত্র থাকা সত্ত্বেও ইহাতে প্রেমবৈচিত্র্যের সংজ্ঞা মানিয়া মিলনের মধ্যে বিচ্ছেদানুভূতি প্রকাশের সচেতন চেষ্টা করা হইয়াছে—এমন বলিতে পারি না। কিংবা এমনও মনে করি না যে, কবি সাড়ম্বরে প্রেমের বিপরীত ধর্ম—মিলনের মধ্যে রহস্যময় বিরহ-বোধকে—প্রকাশ করার সচেতন চেষ্টা করিয়াছেন। ঐ সকল তত্ত্ব উক্ত অংশ হইতে মিলিবে না, এমনও বলিতেছি না। চণ্ডীদাসের সহজ গভীরতার দিকে দৃষ্টি আকর্ষণ করাই আমাদের ইচ্ছা, যাই। কৃষ্ণ-রাধার প্রেম সম্বন্ধে বলে, ‘মানুষে এমন প্রেম কোথা না শুনিয়ে।’ তাই বলিয়া কি কবির বক্তব্য, এ প্রেম ঐশ্বরিক? তাও নয়। প্রেম মানবসমাজেরই, কিন্তু মানবসমাজে

চণ্ডীদাস ও বিজ্ঞাপতি

অনন্ত। এই অনন্তর জ্ঞাপনই কবির উদ্দেশ্য।) (এমন সাবলীল ভাবচ্ছন্দে চণ্ডীদাস তাঁহার গভীরতম কথাটি প্রকাশ করেন যে, তাহাতে তত্ত্ব-প্রবন্ধ থাকে না, অথচ সর্বভঙ্গুর প্রাণালোক বিচ্ছুরিত হয়।) এই পদে কিছু কিছু আলঙ্কারিক কবি-দায়িত্ব পালনের চেষ্টা আছে। রাধাকৃষ্ণের যুগল প্রেম সম্বন্ধে যুগ্মপ্রেমসূচক প্রসিদ্ধিগুলি কবির মনে পড়িয়াছে,—ভানু-কমল, চাতক-জলদ, কুম্ভ-মধুপ, চকোর-চাঁদ। প্রসিদ্ধিগুলি প্রসিদ্ধ হইলেও কবি আবিষ্কার করিয়াছেন, রাধাকৃষ্ণের প্রেমের সঙ্গে তুলনার সেগুলির দুর্বলতা ও অসম্পূর্ণতা। অসম্পূর্ণতা দেখানোর জন্যই সেগুলির উল্লেখ। (কবির বলিবার ভঙ্গি হইতে বুঝিতে পারি, তিনি তুলনাগুলি করিবার সময় মোটেই স্বত্তি বোধ করেন নাই এবং পদের প্রথম দিকের রসময় ছত্রগুলির পরে পরবর্তী অংশ যথেষ্টই নীরস। পরবর্তী ছত্রগুলি আপেক্ষিক ভাবহানির দৃষ্টান্তরূপে অর্থাৎ কবিশক্তির পরাজয় রূপে সমালোচিত হইতে পারে। কিন্তু কবি নিজের আন্তরিকতার শক্তিতে অদ্ভুতভাবে আত্মরক্ষা করিয়াছেন। তাঁহার মূল বক্তব্য—‘ত্রিভুবনে হেন নাহি।’ অন্তরের মধ্যে ইহাকেই মাত্র তিনি সত্য বলিয়া জানেন। কিন্তু এও জানেন, কবির দায়িত্ব সত্যকে প্রতীয়মান করা, আরো যথার্থভাবে—অনুভূয়মান করা। তাই উপমার সন্ধান—উপমার ব্যর্থতা প্রমাণ করিতে। যে উপমার মণিসম্পদ বিজ্ঞাপতি বা গোবিন্দদাসের হাতে অলিয়া উঠিত, চণ্ডীদাস সেগুলিকে উপেক্ষার মন্তর কণ্ঠে বর্ণনা করিয়াই শেষ কথাটি জানাইবার জন্য ব্যস্ত রহিলেন—‘ত্রিভুবনে হেন নাহি চণ্ডীদাস কহে।’)

বাসকসজ্জা-বিপ্রলক্ষা-মাননী-খণ্ডিতা- কলহাস্তরিতা।

(বাসকসজ্জা, উৎকৃষ্টিতা, বিপ্রলক্ষা, মান, খণ্ডিতা, কলহাস্তরিতা প্রভৃতি পর্যায়গুলির একত্রে বিচার চলে। চণ্ডীদাসের কাব্যে ইহাদের গৌণমূল্যের জঞ্জলি নয়, এগুলির ভিতর ভাবগত ও কালগত ঐক্য আছে বলিয়াও বটে। রসোদগারের (অল্প কবির কাব্যে মিলনের) আশেপাশে এই পর্যায় সকল ছড়াইয়া আছে। সব কয়টি পর্যায়ই নায়িকা-কেন্দ্রিক। নায়ক দূরে নয়, অথচ বাহুবল্লভের বাহিরে—এই পীড়ায় আর্ত নায়িকার কখনো নৈরাশ্য, কখনো ক্ষোভ, রোষ, অভিমান, ব্যঙ্গ ও বেদনা।) সব কিছুই কিন্তু লীলার অংশ। নায়কের অবিবেকী আচরণের বিপর্যয় অল্প পরেই মিলনে সামঞ্জস্য লাভ করিবে। কারণ, বহুবল্লভেরও কুচি বা প্রীতির পক্ষপাত থাকে। কৃষ্ণ রাধার কাছে ফিরিবেনই।

(বলা বাহুল্য এই পর্যায়গুলির উপর চণ্ডীদাসের কবিগৌরব নির্ভর করিতেছে না, করা সম্ভবও নয়—পদসংখ্যা এতই অল্প। বাসকসজ্জা, বিপ্রলক্ষা ও কলহাস্তরিতার পদগুলি গতানুগতিক।) কেবল মান ও খণ্ডিতা সম্বন্ধে হু' একটি কথা বলার আছে। (চণ্ডীদাসের মানের পদ প্রায় মেলে না, * হয়ত এই কবির রাধার পক্ষে মান অসম্ভব ছিল বলিয়া। মান করিতে যেটুকু আত্ম-বুদ্ধির প্রয়োজন চণ্ডীদাসের রাধায় তাহার নিতাস্তই অভাব। মান ও খণ্ডিতার পর দ্রুত কলহাস্তরিতায় পৌঁছিয়া রাধা হু হু হন, কারণ সেখানে

* চণ্ডীদাসের নামে সংগৃহীত মানের অনেক পদ চণ্ডীদাসের না হওয়াই সম্ভব। চণ্ডীদাসের বহু পদে অনুভূতির একরূপতা সূত্রায় বৈচিত্র্যহীনতা আছে। কিন্তু এ সকল অনতিগভীর পদেও একটি চণ্ডীদাসীয় কবিস্পর্শ পাওয়া যায়, অকাব্যপার্শ্বের পরিভ্রমকে বাহ্য পুরস্কৃত করে। সে সকল পদ প্রতিমুহুর্তে ফুলিদময় না হউক, পল্লববর্তী অগ্নির অতিথিকে কখনই জ্বলাইয়া দেয় না। কিন্তু প্রতিভাহীনের রচনা ভিন্ন জিনিস। সেখানে কাব্যের মূলতম আরোজন—পার্শ্বযোগ্যতারই অভাব। অকাব্যই বীরস। নীলরঙ্গি-বসুমতী) সংক্ষেপে সজ্জিত মান পর্যায়ের অকাব্য কখনই আমাদের আলোচ্য চণ্ডীদাসের রচনা হইতে পারে না।

এই নিজস্ব কথাটি বলা চলে—‘ছি ছি মানের লাগি শ্যাম বঁধুরে হারাইয়া-
 ছিলাম।’ হরেকৃষ্ণ-স্বনীতিকুমার সংস্করণে আক্ষেপানুসারগের ‘স্বাহার
 লাগিয়া সব তেয়াগিনী’ পদটি (‘আমার বঁধুয়া আন বাড়ি যার আমারি
 আঙিনা দিয়া’র মত বিখ্যাত পংক্তি স্বাহার অন্তর্ভুক্ত) মানের পদরূপে
 নির্দেশিত আছে। কিন্তু যদি ইহা মানের পদও হয়, তবু মান অপেক্ষা
 মানভঙ্গের ভাবই ইহাতে প্রধান; সম্পাদকদ্বয় তাহা স্বীকার করিয়া
 বলিয়াছেন—“মানিনী রাধা দূতীকে যেন বলিতেছেন, এবারের মত ক্রমা
 করিলাম” ইত্যাদি।)

(মান করিবার অক্ষমতা চণ্ডীদাসের রাধার বিশেষ ক্ষমতা।) সে দিক
 দিয়া বরং বাসকসজ্জা বা বিপ্রলকার কিছু কিছু অংশ উল্লেখযোগ্য। যেমন—

পাতার পাতায় পড়িছে শিশির
 সখীরে কহিছে ধনী।
 বাহির হইয়া দেখলো সজনী
 বঁধুর শব্দ শুনি ॥

কিংবা—

বঁধুর লাগিয়া শেজ বিছাইনু
 গাঁথিনু ফুলের মালা।
 তাহুল সাজিনু দীপ উজারিনু
 মন্দির হইল আলা ॥
 সেই পাছে এ সব হইবে আন।
 সে হেন নাগর গুণের সাগর
 কাছে না মিলিল কান ॥

খণ্ডিতার পদগুলি সংখ্যায় কিছু বেশি ও আমাদের নিম্নলিখ চণ্ডীদাস-
 বোধের কাছে অবাস্তব; এগুলি বিশেষ বিচারের অপেক্ষা রাখে। যে
 রাধা মানের ভার বহিতে পারেন না, তিনি এত ঝাঁঝালো গাল দেন
 কিস্তারে? (খণ্ডিতার ব্যঙ্গের সূচিকা, রোষের আলা, যুগার আতিশয্য,
 তিক্ততার চরম। রাধিকার বাচনিক গরলের রূপ দেখিয়া কবিকেও সন্দেহ
 হইয়া আশঙ্কিত করিতে হইয়াছে।)

বর্ণনাভঙ্গিও যথেষ্ট চটুল। আমাদের আহত চণ্ডীদাস-বোধ কিছু ওজস্বী
পায় একথা শুনিয়া যে, কয়েকটি বিখ্যাত পদে ভণিতাস্তর আছে—সেগুলি
চণ্ডীদাসের না হইলেও হইতেও পারে। পদ বা পদাংশ উদ্ধার করা যাক—

- (১) আরে মোর আরে মোর সোনার বঁধুর।
অধরে কাজল দিল কপালে সিঁদুর ॥.....
না এস না এস বন্ধু আজিনার কাছে।
তোমারে দেখিলে মোর ধরম যাবে পাছে ॥.....
সাথিলা মনের সাধ যে ছিল তোমারি।
দূরে রহ দূরে রহ প্রণাম হামারি ॥
—হরেকৃষ্ণ সং—৩১ (খ)

- ✓(২) ভাল হইল আরে বন্ধু আইলা সকালে।
প্রভাতে দেখিলাম মুখ দিন যাবে ভালে।
বন্ধু তোমার বলিহারি যাই।
ফিরিয়া দাঁড়াও তোমার চাঁদমুখ চাই ॥
(খ পরিসিষ্ট—১৬)

- (৩) ছুঁও না ছুঁও না বঁধু ঐখানে থাক।
মুকুর লইয়া চাঁদ মুখখানি দেখ ॥
নয়নের কাজর বয়ানে লেগেছে
কালর উপরে কাল।
প্রভাতে উঠিয়া ও মুখ দেখিলু
দিন যাবে আজ ভাল ॥
অধরের তাড়ুল বয়ানে লেগেছে
ঘুমে হুলুহুলু ঝাঁঝি।
আমা পানে চাও ফিরিয়া দাঁড়াও
নয়ন ভরিয়া দেখি ॥.....
নীল কমল কামরু হয়েছে
মলিন হয়েছে দেখ ॥
কোন রসবতী রসনিধি পাঞা
নিঙাড়ে লয়েছে সেহ ॥

- ✓(৪) হেদে যে নিলাজ বঁধু লাজ বাহি বাস।
বিহানে পরের বাড়ী কোণ লাঞ্জে আস ॥

বুক মাঝে দেখি তোমার কঙ্কণের দাগ ।
কোন কলাবতী আজি পেয়েছিল লাগ ॥.....
কপোলে সিন্দূর রেখা অধরে কাজিল ।
সে ধনী বিহনে তোমার আঁখি ছিল হল ॥

(৫) এস এস বঁধু করুণার সিন্ধু
রজনী পোঙালে ভালে ।
রসিকা রমণী পেয়ে গুণমণি
ভাল তো মুখেতে ছিলে ॥

৬) আহা আহা বঁধু তোমার স্তব্ধারেছে মুখ ।
কে সাজাল হেন সাজে হেরে বাসি দুখ ॥
কপালে কলঙ্ক দাগ আহা মরি মরি ।
কে করিল হেন কাজ কেমনে পোঙারী ॥.....
ছিল হল আঁখি দেখি মনে ব্যথা পাই ।
কাছে বস আঁচলেতে মুখানি মুছাই ॥
বড় কষ্ট পাইয়াছ রজনী জাগিয়া ।
চণ্ডীদাস কহে শোণ হিয়ার আসিয়া ॥

(অতুলনীয় ব্যঙ্গ । মনে হয়, রোষ ক্ষমাহীন । 'নয়ানের কাজর যার বয়ানে
লেগেছে—এমন একটি অপকৃপ কৃষ্ণকে রাধিকা প্রণাম জানাইতেছেন ।
অবশ্যই সে কৃষ্ণ প্রণম্য—কেমনা তাঁহার অত গুণ,—বড় সুন্দর একটি চাঁদ-
মুখ, 'নয়ন ভরিয়া' যাহা দেখিতে ইচ্ছা হয়, সে মুখ শুধু লোচনরোচন নয়,
পবিত্রদর্শনও বটে—প্রভাতে দেখিলে 'দিন যাবে ভাল ।' আবার নায়কটি
বড় সরল, প্রায় নির্বোধ, সহজেই প্রবঞ্চিত হয়, কোন্ রসবতী-না-জানি
সুযোগ পাইয়া রস নিঙড়াইয়া রামর করিয়া দিয়াছে । তত্পরি তাহার
'পাইয়া হারাইবার দুঃখ, 'সে ধনী বিহনে কৃষ্ণের আঁখি ছিল হল ।' আহা-হা,
—রাধিকার প্রাণ না-সেয়ানা নাগরটির হৃদশায় বড় কাতর হয়,—'কাছে বস,
আঁচলেতে মুখানি মুছাই, বড় কষ্ট পাইয়াছ রজনী জাগিয়া ।')

ব্যঙ্গ-বিদ্রোপের এই শক্তি প্রতিভাহীনের অনাম্যস্ত । যতিভা পর্ব্বারে
রাধার কৃষ্ণবচন (৪র্থ দৃষ্টান্তে) অপেক্ষা শাস্ত্র বিদ্রোপের ক্ষেত্রে কবি-শক্তির
অধিকতর প্রমাণ মেলে । নায়িকার অশ্রু বা রোষের ক্ষেত্রে নায়কের সুবিধা
আছে,—নায়িকা সেখানে নিজের মধ্যেই ভাঙিয়া পড়িয়াছে—তাই কমা

সংগ্রহ সহজতর। কিন্তু যেখানে রোষ অতি ভীততর আপাত শাস্ত, সেখানে রোষের সংঘমে ফাটল ধরান বড় সহজ কথা নয়। খণ্ডিতা নায়িকার কাছে নায়ক সহজে ক্ষমা পাইবেন কিনা সন্দেহ।)

খণ্ডিতার কয়েকটি উল্লেখযোগ্য পদ চণ্ডীদাসের লিখিতে পারার কারণ পূর্বেই ইঙ্গিত করিয়াছি,—দীর্ঘস্থায়ী মান-সহনের সামর্থ্য তাঁহার রাধিকার ছিল না। অথচ (রাধিকার জীবনে ক্ষোভের এত কারণ আছে। যে কৃষ্ণ বাসকসজ্জিতার রাত্ৰিকে ব্যর্থ করিয়াছেন এবং নিতান্ত নিষ্ঠুরের মত পরবর্তী প্রভাতকে মলিনতর করিতে যথিত দেহে কুঞ্জদ্বারে উপস্থিত হইয়াছেন, তাঁহার উপর রাধিকা যেন নিজের শেষ শক্তিতে যত-কিছু অন্তর্দাহের গরল ছিল, ঢালিয়া দিয়াছেন। আমরা জানি, এর পরেই সেই নিঃশেষিত নারীটির নিকট ক্রন্দন কুঞ্জভবনের লতা-পত্রকে পর্যন্ত আর্ত করিয়া তুলিবে। চণ্ডীদাস চির ক্ষমাময়ী প্রেমবতী রাধার ক্ষণকালীন অন্তর্জ্বালায় উদ্গিরণ-ক্ষেত্ররূপেই খণ্ডিতাকে গ্রহণ করিয়াছিলেন।)

কিন্তু কেবল ব্যঙ্গমুখে উৎকৃষ্ট ভাষায় রোষ-প্রকাশই খণ্ডিতার শ্রেষ্ঠত্বের কারণ নয়; ঐ রোষ রাধার—চণ্ডীদাসের রাধার—যে রাধা ক্রোধের অধিকারে বঞ্চিত। (যেখানে তিনি আঘাত করেন, সেখানে শতগুণ আঘাত ফিরিয়া পান। সেই আত্মদংশনের যন্ত্রণা, একটা চাপা কান্নার মুচ আবেগ, আপাত নিশ্চিন্ত ব্যঙ্গভাষণের অভ্যন্তরে বোবা যন্ত্রণায় কাঁপিয়াছে। ভাল-বাসিতে পারিবেন না—ইহার চেয়ে অভিশাপ রাধিকার জীবনে আর কি আছে? কৃষ্ণের বিশ্বাসঘাতকতায় দীর্ঘচিন্ত রাধিকা ভালবাসার সমাধির মত সর্বনাশ চাহিতেছেন! অথচ রাধার প্রেম সর্বজয়ী—দুঃখজয়ী, হুঃখজয়ী, আনন্দ-জয়ী—প্রাপ্তি-অপ্রাপ্তির তুচ্ছ হিসাবনিকাশের উর্ধ্বাঙ্গীণ নিত্যসিদ্ধি। কৃষ্ণের অনুচিত ব্যবহার সত্ত্বেও তিনি অক্লক, তিনি মহীয়সী মহাভাবময়ী শ্রীমতী সীমন্তিনী। রাধা মথুরাপ্রত্যগত কৃষ্ণকে সত্যই ব্যঙ্গহীন কল্যাণপ্রসন্ন করিতে পারেন—‘হুখিনীর দিন হুখেতে গেল, মথুরা-নগরে ছিলে তো ভাল?’ এমন রাধাকে প্রভাতেই ক্লান্ত-মলিন কৃষ্ণকে, নিশা-গানির কারণে হইলেও, বিধিয়া বিদায় দিতে হইতেছে—সে কাঁটা রাধার বৃকে ফুটিয়া আছে। খণ্ডিতার উক্ত দৃষ্টান্তের শেষেরটি উৎকৃষ্ট ব্যঙ্গ-কাব্য,—সামান্য পরিবর্তনে করণার অমৃতকাব্য হইতে পারিত।)

চণ্ডীদাসের সর্বস্ব আক্ষেপানুসঙ্গ

(চণ্ডীদাসের সর্বস্ব আক্ষেপানুসঙ্গ এবং আক্ষেপানুসঙ্গের সর্বস্ব চণ্ডীদাস।)
এতক্ষণ আমরা আক্ষেপানুসঙ্গে পৌঁছিবার ভূমি প্রস্তুত করিয়াছি। পৌঁছিয়া দেখিতেছি, নূতন আর কিছু বলার নাই। (পূর্বের সমস্ত বক্তব্যই আক্ষেপানুসঙ্গ বিষয়ে প্রযোজ্য।) এখানে মাত্র দৃষ্টান্ত চয়ন করিয়া আমাদের সন্তুষ্ট থাকিতে হইবে।

পুনরায় স্মরণ করা যাক (আক্ষেপানুসঙ্গের বৈশিষ্ট্যগুলি,—ইহাতে আছে চণ্ডীদাসের ব্যক্তি-জীবনের প্রভাব, সমাজ-সচেতনতা, স্বতন্ত্র রসদৃষ্টি ও ধর্মবোধ।) চণ্ডীদাসের স্বাতন্ত্র্যের কথা বলিয়া আলোচনার সূচনা করিয়া-ছিলাম। আক্ষেপানুসঙ্গের আলোচনা শুরু হোক অল্প কবি হইতে স্বাতন্ত্র্যের পুনরালোচনা।

(স্বাতন্ত্র্যের ভিত্তি সমাজপ্রাধান্ত। অপর বৈষ্ণব কবির অপেক্ষা চণ্ডীদাস অনেক বেশি মাত্র করিয়াছেন লোকগণনা ও সামাজিক সংস্কারকে। সমাজ চায় না, গুরুজনে নিষ্ঠা করে, ভুবনে কলঙ্ক ঘোষিত হয়, তবু প্রেম আনন্দের অক্ষয় উৎস। সংসার-মরুতে এই প্রেম ভিতর হইতে নিত্যভূপতির রসসঞ্চার করে। ভূপতি অত গাঢ়, কারণ মরুভূমি অমন ভয়ঙ্কর। প্রেম যদি সমাজ-বিধিকে সম্পূর্ণ অস্বীকার করিত, তবে আনন্দের আরতি-দীপটি অমন ভাবে জলিত না।) পরবর্তী বৈষ্ণব পদে চণ্ডীদাসের মত এতখানি সমাজ-মাত্র নাই। নিশ্চয় সেখানে কুটিল লোকলোচনের কথা আছে, কিন্তু সে নয়নশ্রানিকে তুচ্ছতার নিক্ষেপ করিয়া সর্বজয়ী প্রেমের গরিমা অনেক বেশি উচ্চকণ্ঠে ঘোষিত হইয়াছে।) প্রেমের সেই অপ্রতিহত সংশয়রহিত জয় রাধাকৃষ্ণের প্রেমকে ধর্মকাব্যের রূপকল্পে চিহ্নিত করে। (সমাজ সম্বন্ধে চণ্ডীদাসের আচরণ আরো মৃদু, কুণ্ঠিত ও ভীত। সমাজ চণ্ডীদাসের রাধার নিকট তুচ্ছ বা অগ্রাহ করার বস্তু নয়—একেবারে অসহ্য সময়টি ছাড়া) সেই মূর্ততি—সমাজ-সিংহের বিরুদ্ধে সশস্ত্র হরিণীর অশ্রুসঞ্চার হুঃসাহসী যুদ্ধবোধনার রূপটি—অপূর্ব ও অনন্য; সেইক্ষেণেই জীবনকাব্য—ধর্মকাব্য; সেইখানে সকল কাঁটা ধন্য করিয়া প্রেমের রক্তগোলাপ।

(গৌড়ীয় বৈষ্ণব রসাদর্শের শ্রেষ্ঠ কবি গোবিন্দদাসের একটি প্রতিনিধি-মূলক পদের সহিত চণ্ডীদাসের পদের পাশাপাশি তুলনা করিলে আমাদের বক্তব্য স্পষ্ট হইতে পারে।)

গোবিন্দদাসের পদ—

রূপে ভরল মিটি সোঙরি পরশ মিটি
 পুলক না ডেকই অঙ্গ ।
 মোহন মুরলী রবে শ্রুতি পরিপূরিত
 না শুনে আন পরসঙ্গ ।
 সজনি, অব কি করবি উপদেশ ।
 কান্দু অনুরাগে মোর তনু মন মাতল
 না শুনে ধরম-লব-লেশ ।
 নাসিকা সে অন্দের সৌরভে উনমত
 বদনে না লয় আন নাম ।
 নব নব গুণগণে বাজল মধু মনে
 ধরম রহব কোম ঠাম ।
 গৃহপতি তরজনে গুরুজন গরজনে
 অন্তরে উপজরে হাস ।
 উঁহি এক মনোরথ যদি হয় অনুরত
 পুছত গোবিন্দদাস ।

চণ্ডীদাসের পদ—

যত নিবারয়ে চিতে নিবার ন, যারয়ে ।
 আন পথে যাই পদ কান্দু পথে যারয়ে ।
 এ হার রসনা মোর হৈল কি বাম রে ।
 যার নাম না লইব লয় তার নামরে ।
 এ হার নাসিকা দুই যত করি বন্ধ ।
 তবু তো দারুণ নাসা পার শ্রামগন্ধ ।
 তার কথা না শুনিব করি অনুমার ।
 পরসঙ্গ শুনিতে আপনি যার কান ।
 বিক রহ এ হার ইন্দ্রিয় মোর সব ।
 সলা সে কালিয়া কান্দু হয় অনুভব ।
 চণ্ডীদাস বলে রাই ভাল জানে আহ ।
 মনের মরম কথা কারে জানি পুহ ।

চণ্ডীদাসে বাড়ালীর গৃহসংস্কারের প্রাধিকারের কথা বলিয়াছি। সংস্কার-বশে সমাজভীতি ও সত্যবোধ রাধার জীবনে দৃঢ়মূল। সত্য, স্বামী-প্রীতি না হোক, অন্ততঃ স্বামী-ভীতি। এদিকে বাহিরে টান দিতেছে কামপ্রেম। ঘরের সঙ্গে বাহিরের টানাপোড়েন যত তীব্র, সেই মর্যাদিক বিরোধের সংঘর্ষে রাধাহৃদয়ে ততই রক্তপাত। ঐ রক্তবিন্দুগুলি প্রেমপ্রতিমার ‘রক্তচিহ্ন অলঙ্কার’। চৈতন্যোত্তর রসাদর্শে লজ্জীবিত গোবিন্দদাসাদিতে অবশ্যই গৃহসংস্কারের বন্ধন অমন শক্তিন নয়। রাধা যে, সব ছিঁড়িয়া পথে নামিয়াছেন, এই আনন্দেই কবি উল্লসিত। রাধিকার বাঁহা কিছু হুঃখ—সে পথে নামিয়াও পথের কক্ষকে না পাইবার জ্ঞান। অপরপক্ষে চণ্ডীদাসের রাধাকে ঘর ছাড়িতে একবার কাঁদিতে হইয়াছে; তাঁহার দ্বিতীয় ক্রন্দন কক্ষের প্রবেশনায়। এই দুই কান্নায় বদ্ধ চণ্ডীদাসে হাসির অবসর চিরকল্প। চণ্ডীদাস ও গোবিন্দদাসের পদ দুইটি দুই বিভিন্ন চরিত্র লইয়া উপস্থিত। গোবিন্দদাসের রাধা এই পদে কী খুশী—খুশীতে উচ্ছ্বসিত—কারণ তাঁহার ইন্দ্রিয়পথে কক্ষপ্রবেশ ঘটিতেছে। বন্ধনে এত সুখ! রূপে নয়ন পূর্ণ, স্পর্শস্বতীতে রোমাঞ্চপূর্ণ দেহ, মোহন মুরলীতে শ্রবণ পূর্ণ আর নাসিকা পূর্ণ দেহসৌরভে। এ রাধিকার কাছে ধর্মের বা আত্মসংযমের উপদেশ নিতান্ত ব্যর্থ, কেননা উন্নততা চিরদিনই যুক্তিহীন,—সম্ভবতঃ ‘ধর্মহীন’। তাই গোবিন্দদাসের রাধা বলেন,—‘তনু নন মাতল, না শুনে ধরম লব-লেশ’ এবং ‘গৃহপতি তরজনে, গুরুজন গরজনে, অন্তরে উপজয়ে হাস।’

গৌড়ীয় রসাদর্শের সমর্থনে গোবিন্দদাসের রাধা ঐক্লপ লোকধর্মহীন উন্নত। প্রমত্ত রাধিকাকে চণ্ডীদাসেও পাইনা তাহা নয়, কিন্তু সে একটা অনুভূতির চরম অবস্থায়। তার পূর্বে ঐ চরমতা লাভের পথে, সংস্কার-রাহিত্যের ক্লেশকঠিন সংগ্রামের কথা চণ্ডীদাস বারবার জানাইয়াছেন। গোবিন্দদাসের পদে যেখানে ক্ষেত্রিয়তার পরাকাষ্ঠার রাধিকার পরমোন্মাদ, চণ্ডীদাসের রাধা যেখানে অবাধ্য ইন্দ্রিয়ের বিপরীত ব্যবহারে প্রানিহীন। কক্ষমুখী নিজের সর্বজ—রসনা, নাসিকা, শ্রবণ—প্রাণ ও মনকে নিবারণের কত চেষ্টা রাধা করেন, সেই আপ্রাণ চেষ্টার শোচনীয় বিফলতা একটি লজ্জিত ও পরাজিত আত্মধিকারের মধ্যে ফুটিয়া ওঠে,—‘ধিক রহ এ ছার ইন্দ্রিয় মোর সব। সদা সে কালিয়া কানু হর অনুভব ॥’—ইহা পরাজয়, তবু এ পরাজয়

স্বপ্ন সুখের স্বাদময়। গোবিন্দদাসের উন্মুক্ত আনন্দের বিশাল স্বাহোয় নিকট এই কীণতম সুখাহুত্বটি তপঃক্লেশ, তথাপি প্রাপ্তির গোপন সন্ধারে পুলকপূর্ণ।)

আলোচ্য পর্বারের নাম ‘আক্ষেপানুসঙ্গ’, প্রত্যাশার অপূরণ-জনিত ক্রোভ তাই ইহার বিষয়বস্তু। অহেতুক প্রেমে প্রেমই একমাত্র প্রত্যাশা। কিন্তু প্রেম বিপুল হৃদয়বৃত্তি হইলেও ঐ হৃদয় দেহাধারে ধৃত, সমাজপীঠে স্থাপিত, বিভিন্ন চরিত্রের দ্বারা বেষ্টিত। প্রেমকে প্রকাশ করিতে গেলে তাই সর্বপ্রকার আধারসহিত প্রকাশ করিতে হয়। (আক্ষেপানুসঙ্গে রাধিকার প্রেমনৈরাশ্য বর্ণিত, ঐ নৈরাশ্য অবশ্যই পারিপার্শ্বিকের সঙ্গে সংঘর্ষের ফল। একদিকে আছে রাধিকার অসংরূত অপরিণামদর্শী অন্তর ও প্রবঞ্চক প্রেমিক; অত্রদিকে বিরূপ সমাজ। ইহাদের সকলের বিরুদ্ধে রাধার আক্ষেপ। সেই আক্ষেপকে নানা ভাগে ভাগ করা হইয়াছে। সকলকদের মতানুসারে সেগুলি যথাক্রমে—প্রিয়-সম্বোধনে, বংশী-নিন্দনে, স্বগত-কথনে, সখী-সম্বোধনে, দূতী-সম্বোধনে, বিধাতৃ-নিন্দনে, পিরীতি-গঞ্জে, গুরুজন-নিন্দনে।) প্রধান ‘গঞ্জনা’গুলির কিছু আলোচনা করিব।

প্রিয়সম্বোধনে—

কিছু বিক্ষিপ্ত অংশ :—

অনাথির প্রাণ করে আনচান
দিনে কতবার মরি।

তোমা হেন ধন অতুলা রতন
তোমারি তুলনা তুমি।

*

পরনে স্বপনে বহু ওই ওঠে মনে।
পরান কেমন করে পরান সে জানে।

*

সকলি আমার দোষ, হেঁ বহু
সকলি আমার দোষ।

না জানিয়া যদি করেছি পিরীতি
কাছারে করিব যোব।

চণ্ডীদাস ও বিভাগতি

তুমি ত দাগর মলের সাগর

যেমন জ্বর-রীত ।

*

চরণে শরণ নিলাম, না বাসিহ ভিন ।

একেত অবলা জাতি পরের অধীন ।

প্রিয়-সম্বোধনের মধ্যে একদিকে অনুন্নয়, অষ্টদিকে অভিযোগ । নায়কের স্বভাব এবং নিজের লুক্কাতা সমালোচনার বস্তু । দোষ না করিয়াও যেখানে শান্তি পাইতে হয়, সেখানে অবশিষ্ট থাকে অনুতাপ ও আত্মগ্লানি । নায়িকা ব্রুজিতেছেন, ভ্রমর-রীত নায়কের বিরুদ্ধে অভিযোগ নিষ্ফল । একদিন যদিও নায়ককে অমূল্য ও অতুলনীয় মনে হইয়াছিল—নায়কের মুরতি শয়ন-স্থপনের সাথী ছিল—সে প্রেমের মোহলগ্নে । তারপর দৃঢ় বাস্তবে আগরণ : ভুল, ভুল, সকলই ভুল । আত্মদংশনে এখন যদি কিছু অন্তর্জালার নিবারণ হয়—‘সকলি আমার দোষ হে বজু ।’ পরিশেষে অভিমান গলিয়া আত্মসমর্পণ—‘চরণে শরণ নিলাম ।’

প্রিয়-সম্বোধনের শ্রেষ্ঠ পদ—চণ্ডীদাস ও বৈষ্ণব কাব্যের একটি শ্রেষ্ঠ পদ এইরূপ :—

(কি মোহিনী জান বজু কি মোহিনী জান ।)
 অবলার প্রাণ নিতে নাহি তোমা হেন ।
 ঘর কৈনু বাহির বাহির কৈনু ঘর ।
 পর কৈনু আপন আপন কৈনু পর ।
 রাতি কৈনু দিবস দিবস কৈনু রাতি ।
 ব্রুজিতে নারিনু বঁধু তোমার পিরীতি ।
 কোন বিধি সিরজিল সোতের শেওলি ।
 এমন ব্যথিত নাই ডাকে বজু বলি ।
 বজু যদি তুমি নিদারুণ হও ।
 মরিব তোমার আগে দাঁড়াইয়া রও ।
 বাঙলী আদেশে বিজ চণ্ডীদাস কর ।
 পরের লাগিরে কি আপন পর হয় ।

(ক্লান্ত করুণার অপকূপ কবিতাবা । প্রথম দুই ছত্রের মুর্ছাপন্ন অনুবোধের পর রাধিকার প্রেম আত্মপরিচয় দিতে গিয়া এমন দিব্যশক্তি লাভ করিল,

বাহার কলে পরবর্তী চারিটি ছত্র (‘ঘর-কৈন্স বাহির’ ইত্যাদি) উন্নীত হইল নিখিল প্রেম-সাধনার অন্তর্ভাব্যে।) ঘর ও বাহির, আপন ও পর, দিবল রাত্রির ব্যবধান মুহুর্তে পারে প্রেম—কিন্তু প্রেম আপনাকে মুহুর্তে পারে না। প্রেম সব দেখিতে পায়, আপনাকে ছাড়া, নয়ন সব দেখে নয়নটি ছাড়া। তাই স্বয়ং পিরীতি-প্রতিমাও বলে—“বুঝিতে নারিলুঁ বধু তোমার পিরীতি।”

ঐ চারি ছত্রের মহাবাক্য উচ্চারণের পর আবার বিষাদাচ্ছন্ন কণ্ঠ—‘এমন ব্যথিত নাই ডাকে বন্ধু বলি।’ আমার তো মনে হয়, বিচ্ছিন্ন ভাবে ‘ঘর কৈন্স বাহির’ প্রভৃতি গৌরবময় চারি ছত্রের মূল্য যতই হোক, বর্তমান পদে সেগুলি ঈষৎ আতিশয়াপূর্ণ, তাঁহাদের অতিরিক্ত উদ্দীপ্তি ক্ষুণ্ণ করিয়াছে পদের স্নকুমার ভাবদেহকে। বেদনামানতাই এ পদের মূল ভাব, তার মধ্যে ঐ তপস্তাধন আত্মকথন প্রয়োজনের তুলনায় উচ্চকণ্ঠ।

(সত্যই রাধিকা যেন কি। “হাম নারী অবলার বধ লাগে তার”—তাঁহার কঠিনতম দিব্য, আমার যেমতি হয়, তেমতি হউক সে”—নিষ্ঠুরতম অভিশাপ, “মরিব তোমার আগে দাঁড়াইয়া রও”—প্রিয়তমকে কঠিনতম শাস্তি !!—এই অবলা নারীটির সাংসারিক অভিজ্ঞতার অভাব দেখিয়া মন করুণায় ভরিয়া যায়।) অমন দুর্দান্ত অভিশাপ আর শাস্তির বহরে পৃথিবীর খুনো বুদ্ধি অটহাস্ত করিবে—বোধহয় বাহাদের বিরুদ্ধে সেগুলি নিষ্কিণ্ড—তাহারাও। প্রেমের পরাজয়ে আমাদের মন ক্লিষ্ট, স্তিমমান। কিন্তু এই সাংসারিক পরাজয়টি কত বড় বিজয়ের স্মারক! (না জানি, সে কোন্ শুদ্ধতম হৃদয় হইতে ঐ আঘাত আসিতেছে, যে আঘাতের আঘাত বুঝিতে পৃথিবীকে তপস্তা করিতে হয়!) প্রেম সোনা করে মানুষকে, তখন তার ক্রোধ সোনার তরবারির আলোলন। শ্রীরামকৃষ্ণ বলিয়াছেন, সোনার তরবারিতে হিংসা করা যায় না।

বংশী নিন্দনে—

বড় চণ্ডীদাস ও বিজ চণ্ডীদাসের ভাবগম্বীর শক্তিশালী দৃষ্টান্ত মেলে বংশী ব্যাপারে। কৃষ্ণকীর্তন কাব্যের দর্পিতা চন্দ্রাবলীরাহী কোনদিন ‘গমার রাধোয়ালের’ নিকট আত্মসমর্পণ করিতে পারে যেহেতু—ইহা যেন একেবারে অবিদ্বাস্ত! সেই রাহীই যখন কৃষ্ণকামনার আর্তনাদ করিতে

লাগিল, ভাবিয়া পাইলাম না কিসের আকর্ষণে ? আমাদের সংস্কৃত-ভাষার
জন্ম কৃষ্ণকীর্তন কাব্যের শ্রেষ্ঠশক্তি অতিথ্যাত পদটি কবি তাঁহার কাব্যে
যোজন্য করিয়াছেন,—‘কে না বাঁশী বাএ বড়ায় কালিনী নই কুলে’ পদটি ।
রাধার রূপান্তরের অর্থ বাঁশীই দারী । সব কিছু এড়ানু যায়, কিন্তু সর্বস্বামী
বাতাসের সঙ্গে মিশিয়া যখন বাঁশীর আক্রমণ শুরু হয়, তখন—অল্প কিছু
না হউক, রাধার প্রাণটি যায় এবং বড় চণ্ডীদাসের একটি ও দ্বিজ চণ্ডীদাসের
দু’একটি উচ্চারণের পদের সৃষ্টি হয় ।

বাঁশীর টান—‘টান’ শব্দটি অব্যর্থ প্রয়োগ—আকস্মিকভাবে সত্য
চণ্ডীদাসের বংশীমূলক পদবিষয়ে । (জ্ঞানদাসের রোমান্টিক বাঁশী কিংবা
গোবিন্দদাসের মুরলী নয়—বিশুদ্ধ বাঁশের বাঁশী, প্রাণের শিকড় ছিঁড়িয়া
অশক্ত অবশ দেহটিকে যাহা অভিক্রমিত নাচাইয়া ফেরে । অবস্থাটি
প্রমাণ করিতে চণ্ডীদাসের উপমায় প্রাকৃতিক শক্তি—‘কেশে ধরি লইয়া যায়
শ্রামের নিকটে । পিয়াসে হরিণী যেন পড়য়ে সন্ধটে ॥’ তরল বাঁশের
বাঁশীতে এই বর্বরতার বল চণ্ডীদাস দেখিয়াছেন । এর নাম বিশুদ্ধ ডাকাতি,
আধ্যাত্মিক হইলেও—যখন বিষম বাঁশী ‘ডাক দিয়া কুলবতী বাহির করয় ।’
যেন নিতান্ত বিবেকের বশে রাধা বলেন,—‘সতী ভুলে নিজ পতি, মুনি
ভুলে মন । তনি পুলকিত হয় তরুলতাগণ ॥’ বাহিরে সরল, অন্তরে
কঠিন বাঁশীর বিরুদ্ধে রাধার ক্রমাশ্রুত কামনা—‘যে কাড়ের বাঁশী তুমি তাহার
লাগি পাও । ডালে মূলে উপাড়িয়া সাগরে ভাসাও ।’ কিন্তু কবি জানেন
কিছুতেই কিছু হয় না, ‘প্রাণ নিল বাঁশী’ই শেষকথা । সর্পদংশনে যেমন
অবধারিত মৃত্যু, বংশীদংশনে তেমনি বা ততোধিক,—‘বাঁশীয়া দংশিল
তোমায়, আমি করি কি ?’ ‘বাঁশীয়া’ শব্দটি অর্থজুরিত, কবি ও রাধার
গরলানুরাগের দংশনে শব্দটি রস-বিষাক্ত ।)

(বংশীমূলক শ্রেষ্ঠ পদটির প্রথমার্ধে আছে বংশীপ্রবণে আত্মহার্য্য রাধিকার
সমাজের সঙ্গে আপোষরক্ষা করার শেষ প্রয়াসের বিবরণ—

১৬
যে মোর আর নাহি লাগে গৃহকাঞ্চে ।
নিশি দিন কালি ডুবু হাসি লোক লাঞ্চে ।
কালার লাগিয়া হান হব বনবাসী ।
কাল্য নিল জাতিকুল প্রাণ নিল বাঁশী ॥ ইত্যাদি

এখানে লক্ষণীয়, যে রূপ আন্তরিকতার সঙ্গে বীশীর বিরুদ্ধে অভিযোগ ও আক্রমণ করা হইরাছে তাহাতে মনে হয় যেন বীশী সত্যই জীবন্ত কিছু। বীশী যে জড়, তাহাকে যে বাজান হয় ইচ্ছামত, যে বাজায়, সেই বজ্রপাই, ভূমিকা বেশি,—রাধা তাহা সম্পূর্ণ বিন্যস্ত।) রাধার গৃহবদ্ধ জীবনে বীশীই প্রবলতম শমন-সত্য। (ইহাতে প্রমাণ হয়, প্রেমের জনতের বাস্তবতা আমাদের পরিচিত বাস্তবতা হইতে ভিন্নতর, চেতন-অচেতনের ভেদরেখা সেখানে লুপ্ত।) কামোদ্ভাদ যক্ষ এবং প্রেমোদ্ভাদ রাধার সূক্ষ্ম তারের ব্যবধান। জড় বীশীর উপর রাধার আত্মবিন্যস্ত আক্রমণ তার সাক্ষ্য।*

স্বগত-কথনে

অন্তের সম্মুখে করা হইলেও আক্ষেপ বস্তুটি চরিত্রে ব্যক্তিগত। তাই যদি হয়, আক্ষেপানুসঙ্গ পর্যায়ের মধ্যে ‘স্বগত-কথনে’ এই বিশেষ অংশভাগ কেন? ভাগ না করিলেও চলিত। তবে এমন কিছু কিছু আক্ষেপানুসঙ্গের পদ আছে, যেখানে নায়িকা আক্ষেপকালে নায়ক বা স্বামীদের সামনে পান নাই। সেখানে তাঁহার একান্তে অনুতাপ। সেগুলিই স্বগত-কথনের পদ। (স্বগত-কথনের মধ্যে দুটি আক্ষেপ বিশেষ প্রাধান্য পাইরাছে,—প্রথম, দেশে আরো আরো কীর্তি-নন্দিনীরা থাকিতে তবু রাধাকেই বা দোষী করা কেন? দ্বিতীয় প্রেমের ব্যাপারে সমাজ হস্তক্ষেপ করে কেন? অর্থাৎ কার্ণভঃ প্রেমের ব্যক্তি-স্বাধীনতার দাবি। প্রথম আক্ষেপটি স্পষ্ট; দ্বিতীয়টি ইঙ্গিতে মাত্র। স্বধা—

যহে পরে কি না বলে করিব হার কি।
কে বা না করয়ে প্রেম আমি সে কলঙ্কী।

* বীশীর চান যে কী চান, মুসলমান কবি চান কাকির ছয় দুইটি হইতে ত্রি—

ও পার হইতে বাজাও বীশী এ পার হইতে তুনি।

অভাপিয়া নারী হে পীতাব নাহি জ্ঞানি।

তবে কি রাধা পীতাব না জানার জন্য নদীকূলে ধামিরা পড়িবেন? কদাপি নয়, নদীতে ধাঁপ দিবেন ও ডুবিবেন। উক্ত দুইটিনা নিবারণে আমাদের দুটি মাত্র ভরণা—এক, প্রেম-নদীতে কেঁহ ডুবিলে সে অমর হয়; দুই কাঙারী স্ত্রীতে বাহ বাড়াইরা আছেন।

চতুর্দশ ও বিদ্যাপতি

গোকুল নাগরে কেহা কি না করে

ভাহে কি নিবেধ বামা ।

সতী কুলবতী সে সব দুবতী

কান্দু কলঙ্কিনী রাধা ।

*

সব কুলবতী করয়ে পিরীতি

এমতি না হয় কারে ।

এ পাপ পড়লী ডাকিনী সদুলী

সকল দোষয়ে ঘোরে ।

উদ্ধৃতিগুলিতে অত্র অন্ময়কারিণী থাকিতেও কেবল রাধাকে দোষারোপে ক্ষোভ । রাধা এখানে কুণিতা মানিনী । প্রেমের ব্যাপারে ব্যক্তিমুক্তির অক্ষুট চেতনা এই ছত্রদ্বয়ে মিলিতেছে—

দূর দূর কলঙ্কিনী বলে সব লোকে গো ।

না জানি কাহার ঘন নিল কোন পাকে গো ।

আক্ষেপের ভঙ্গি বাঙালী বধুর, সম্ভবতঃ অন্মাসক্তার কণ্ঠাহত । অন্তের দোষ দেখাইয়া নিজ দোষ লাঘবের করুণ প্রযত্ন ।

(স্বগত-কথনের আর একটি প্রধান ভাব নিঃসঙ্গ-সহনের । সখী-সম্বোধন প্রসঙ্গে তার আলোচনা করিব ।

সখী-সম্বোধনে

সখী-সম্বোধনের নিম্নলিখিত পদটি উল্লেখযোগ্য—

এই ভর উঠে মনে এই ভর উঠে ।

না জানি কানুর প্রেম তিলে জনি টুটে ।

গড়ন ভাঙিতে সই আছে কত বল ।

ভাঙিয়া গড়িতে পারে সে বড় বিরল ।

যথা তথা যাই আমি যত দুখ পাই ।

চাঁদ মুখে হাসি হেরে তিলেক জুড়াই ।

সে হেন বঁধুরে যোর বে জন ভাঙার ।

হাম দারী অবলার বধ লাগে তার ।

নিজস্ব-ভাবে রাধা একটি মহাপ্রত্য বলিয়াছেন—কালের শক্তিই সুলভ, স্থিতিশক্তি বিরল । প্রেম বড় সুকুমার ; অনেক অকালের আগ্রহে, জন্মের

সালনে তাহাকে রক্ষা করিতে হয়,—তাহার স্বভাব ‘তিলে জনি টুটে।’ এ হেন প্রেমের স্বংসকারীরা মথুরের শত্রু, সুন্দরের সংহারক, হৃৎকান্দ বিধ্বংসের বিনাশক। ইহারা যে কোনো অভিশাপের যোগ্য।)

রাধিকা বিশ্বসত্যকে যেমন নিজের বিশেষ মানসিক অবস্থার রঙ দিয়াছেন, তাহার অভিশাপের ভাষাও একেবারে তাহারই নিজস্ব—‘নারী অবলার বধ লাগে তার।’ কামমোহিত ক্রৌঞ্চ-ক্রৌঞ্চীর একটিতে মারিয়া আদি কবির শাপে নিষাদ মানবমন হইতে শাস্তকালের জন্ত ঝুটাইয়াছিল। (রাধিকার শেষ ভরসা, জগতে নিষাদবৃত্তি হয়ত কিছু কমিয়াছে, হয়ত ‘নারী অবলার বধ লাগে তার’-এর মত দিব্য দিবার পয়ে, খেলেরা যত বড় খলই হউক, সত্যই প্রেমমোহিত রাধিকাকে বধ করিবে না।)

আর একটি পদেও (‘কাল জল ঢালিতে সই কালা পড়ে মনে’) রাধিকার প্রেমমাহাত্ম্য প্রকাশিত। সেখানে কৃষ্ণ-বিরহিণী রাধার মনে কৃষ্ণের বর্ণাঙ্গবর্ণী সমস্ত জিনিস কৃষ্ণস্মৃতি জাগাইতেছে। সাধারণ প্রেমের সঙ্গে রাধাপ্রেমের পার্থক্য এইখানে,—সাধারণ প্রেমে ব্যবধান বিদ্যুতি আনে, রাধার বড়ো প্রেমে আনে বিশ্ববিস্তৃতি। প্রিয়তম নিকটে থাকিলে সর্বেন্দ্রিয়, মনপ্রাণ তাহার দ্বারা গ্রস্ত; যখন দূরে, তখন তাঁর রূপের স্মৃতিতে প্রতিটি দৃষ্ট বস্তু কম্পিত; প্রতিটি তৃণশীর্ষ পর্যন্ত প্রিয়মূল্যে অর্থপূর্ণ। তাই কৃষ্ণস্মৃতি পরিহারের সব চেষ্টাই ব্যর্থ চেষ্টা,—পরিভ্রাণ নাই। শ্রায়-শেলে আহত স্ত্রীমতীর জন্ত একটি পরম শ্রায়মুত্থ্য অপেক্ষমান—“চণ্ডীদাস কহে রূপ শেলের সমান। নাহি বাহিরায় শেল দগধে পরাণ ॥”)

সখী-সম্বোধনের অজ্ঞাত পদগুলি কাব্যগুণে বিচার্য না হোক, চণ্ডীদাসের মর্মসন্ধানে সেগুলি মূল্যবান। সখীদের সখসঙ্গে রাধার ও কবির মনোভাব এখানে উদ্ঘাটিত। এই মনোভাবের সঙ্গে গোড়ীয় বৈষ্ণবদের সখীবিষয়ক মনোভাবের পার্থক্য আছে। (গোড়ীয় বৈষ্ণব তত্ত্বাদর্শে সখীর প্রাধান্ত সর্বথা স্বীকৃত। রাধার সখীরা মথুরার রসিকা। তাহার। বৃন্দাবনের গোপী, তাহাদের সঙ্গে কৃষ্ণের রাসবিহারের ভাগবত-বর্ণনা বহুল পরিচিত। বৃন্দাবনীর ভাবাদর্শে রচিত চৈতন্যচরিতামৃততে সখীদের বিষয়ে বলা হইতেছে,—তাঁহারা কৃষ্ণপ্রেমসিগণের শ্রেষ্ঠ গোড়ীর অঙ্গভুক্ত পরবীরা নারিকা। অবশ্য চৈতন্যোক্ত বৈষ্ণবের সখীধারণার মূলভঙ্গ আছে। সখীরা

কৃষ্ণের প্রেমসী হইবার অধিকারিনী হইলেও সে অধিকার ত্যাগ করিয়াছেন। এইখানে আত্মবিলোপী প্রেমের নূতন ব্যাখ্যা পাইতেছি। সখী-রূপ মধুর রসিকারা গোবরীকথিত ‘প্রেম’-সংজ্ঞার বিশুদ্ধতম বিগ্রহ। প্রেমের সংজ্ঞায় বলা হইয়াছে—কৃষ্ণেন্দ্রিয় প্রীতি-ইচ্ছা ধরে প্রেম নাম।’ প্রেমের প্রতিপক্ষ (?) কাম, বা আত্মেন্দ্রিয় প্রীতি-ইচ্ছা। কৃষ্ণের সর্বাধিক প্রীতি মহাভাবময়ী রাধিকার সঙ্গে প্রেমে ও সঙ্গমে। সুতরাং সখীরা কৃষ্ণেন্দ্রিয় প্রীতি-ইচ্ছার কৃষ্ণকে অধিকতর সুখ দিতে রাধার সঙ্গে তাঁহার মিলনে সহায়তা করেন। সখীদের প্রত্যক্ষ দেহবাসনা সম্পূর্ণ উৎসাদিত; তাঁহারা কুঞ্জপথের দূতী, ফুলসজ্জার মালিনী, শয়ন-মন্দিরের প্রহরিনী এবং নিশিভোরের সুখসারী; তাঁহারা হৃৎশব্দীতের অগ্নি-ভূজা বা এবং আনন্দ-বসন্তের কুঞ্জকোকিলা; কিন্তু কদাপি কামনার প্রতিদ্বন্দ্বিনী বা ঈর্ষার সর্পিণী নন। এ হেন সখী-সম্বন্ধে কবিরাজ গোবরীর প্রশস্তিবাক্য মোটেই উচ্চাসপূর্ণ নয়—

সখীর হস্তাব এক অকথা কখন।
কৃষ্ণসহ নিজ লীলায় নাহি সখীর মন।
কৃষ্ণসহ রাধিকার, লীলা যে করায়।
নিজ কেলি হৈতে তাহে কোটি সুখ পায়।
রাধার বরূপ কৃষ্ণ-প্রেম-কল্ললতা।
সখিগণ হয় তার পল্লব পুষ্প পাতা।

এখন স্পষ্ট করিয়া বলা ভাল, কৃষ্ণদাস কবিরাজের সখীর সঙ্গে চণ্ডীদাসের সখীর চরিত্রগত পার্থক্য আছে। (অজ্ঞাত কৃষ্ণের যতই সখী-পরিকল্পনাতেও চণ্ডীদাস গোড়ীয় শাস্ত্রলঙ্ঘনের বাহিরে ছিলেন। তাঁহার কাব্যে সখী-ভূমিকার অপেক্ষাকৃত অপ্রাধান্যই দেখিতে হয়।) নিশ্চয় জীরাধার সখী বলিয়া কবি যখন ঘোষণা করিয়াছেন, তখন হুমিত্রাদের আচরণে বহুকৃত্যের পরিচয় মিলিবে। আমরা দেখিব, চণ্ডীদাসের কাব্যে রাধিকা ‘প্রাণ প্রিয় সই’ বলিয়া সখীদের সম্বোধন করিয়াছেন, ‘তঁই সে তোমারে কই’ বলিয়া সখীর নিকট হৃদয় খুলিয়াছেন। কৃষ্ণের সঙ্গে প্রেম-ব্যবস্থাপনাতেও সখীদের নিশ্চয় কিছু অংশ ছিল। কেননা বিবাহবন্দন্য রাধিকা সখীদের বলিয়াছেন—‘না বল না বল সই সে কানুর গুণ’ কিংবা ‘আপনা বাইয়া সখীর বচনে তা সনে করিলু প্রেম।’

(সখীরা এত করিলেও বলিব, সাধারণ বান্ধবী-হত্যার অধিক কিছু করেন নাই এবং তাঁহার কোনোমতে অধ্যাত্মসাধনার সমপ্রাণাঙ্গিনী নন।) আমার উক্তি যথেষ্ট সাহসিক, ইহাকে যুক্তিযুক্ত প্রমাণের দায়িত্ব আমারই। প্রথমেই বলা চলে, চণ্ডীদাসের রচনায় সখীদের সম্বন্ধে রাধার প্রশংসার অণেকটা তাঁহাদের বিরুদ্ধে অনুযোগ অল্প নয়, হয়ত বেশি। ‘প্রাণের অধিক’ হইলেও তাঁহার কোনোদিনই রাধার আত্মার সঙ্গিনী নন। রাধার প্রাণের নিভৃততম কক্ষ তাঁহাদের নিকট চিরকালই দ্বাররুদ্ধ। রাধার আনন্দবেদনা রাধারই, তাহা এত তীব্র ও ব্যক্তিগত যে, সমবেদনায় তাহাকে লাঘব করা সখীদের অসাধ্য। রাধা বারবার আক্ষেপের সঙ্গে মর্মভাবিনীর অভাবের কথা বলিয়াছেন। কেবল প্রেমিক বা পারিপার্শ্বিকের বিরুদ্ধে নয়, সখীদের বিরুদ্ধেও রাধার আক্ষেপ।) পূর্বে আলোচিত (স্বগত-কথনের মধ্যেও এই নিঃসঙ্গ সননের ভাব,—আমার হৃৎকের মর্ম কেউ বোঝে না,—এই অনুযোগ।)

যথা :—



কাহারে কহিব মনের মরম কেবা বাবে পরভীত

*

মনের মরম জানিবে কে

*

কে আছে ব্যথিত

বাবে পরভীত

এ হৃৎকে কহিয়ে কারে।

*

কাহারে কহিব

কেবা পিত্যাইব

কে জানে মনের দুখ।

প্রাণ-সঙ্গিনীর অভাবজ্ঞাপক এই সকল আক্ষেপ রাধা বিরলে করিয়াছেন, ‘স্বগতকথনে’। ইহাদের দ্বারা রাধার মানসিক নিঃসঙ্গতা পরিষ্কৃত। এতো গেল স্বগতোক্তির কথা, যখন রাধার কাছে সম্ভবতঃ কেহ নাই। এ ছাড়াও যদি দেখি রাধা সখী-সমক্ষেও একই অভিযোগ উপস্থিত করিয়াছেন, তবে আমাদের বক্তব্যের পক্ষে আরো প্রমাণ পাওয়া যায়। তেমন অংশ আছে। হৃৎক বৃষ্টিবার কেহ নাই, প্রাণের ভার নামাইবার ঠাই নাই—এমন অভিযোগ সখীদের সামনেই রাধা করিয়াছেন। যদি বলা হয়, সেগুলি অভিমানসজ্জাত, যে যত প্রিয় সে তত অনুযোগভাজন,—সে ক্ষেত্রে ঐ অনুযোগের প্রকৃতি

কখনো কিছু বনোবোগ দেওয়া প্রয়োজন / রাধিকা সখীদের বিরুদ্ধে আরাম্যক অভিযোগ আনিয়াছেন—সখীরা তাঁহাকে ‘ধরম’ শিক্ষা দিতেছেন, যে ধর্ম কুলধর্ম ও গৃহধর্ম—পারকীয়া প্রেমের স্বভাবনাশক সতীধর্ম। যথা—

তোমরা কি আর বুঝাও ধরম।

শরনে যপনে দেখি সে কালাররণ।

*

ভুক্তি যদি বর্ধে

পাসরৌ কান

মন সে না লয়ে আন।

*

কি আর বুঝাও

ধরম বিচার

মন রতন্তর নয়।

এবং সখীদের সামনে রাধিয়া যেভাবে রাধিকা অপর মানুষের সহানুভূতি-হীনতা, অ-মর্মগ্রাহিতা বিষয়ে অনুযোগের পর অনুযোগ করিয়াছেন, তাহাতে ঐ অভিযোগের পরোক্ষ লক্ষ্য সখীরা নন কিভাবে বলিব? যদি আত্মবিস্মৃত অবস্থায় সেগুলি করা হয়, তবে বলা যায়, নিশ্চয় রাধা তাঁহার বেদনা-সহনে সাহচর্য পান নাই এবং তাহার জন্ত নিগূঢ় অভিমান আত্মবিস্মরণকালে অজ্ঞান্তে বাহির হইয়া পড়িয়াছে। (সখী-সম্বোধনের পদগুলিতে রাধিকা যে ধরনের উপমা-উৎপ্রেক্ষার দ্বারা নিজ দুঃখের শতকথা কহিয়াছেন, তাহাতেও—ঐ বর্ণনা-ভঙ্গীতেও—পরোক্ষ অনুযোগ আছে।) মর্মজাতার কাছে দুঃখের ফিরিস্তি সাধারণতঃ এভাবে পেশ করা হয় না। কিছু বিচ্ছিন্ন দৃষ্টান্ত লওয়া যাক,—

একটি পদের আরম্ভ—

সুজন কুজন

যে জন না জানে

তাহারে বলিব কি।

অন্তর বেদনা

যে জন জানয়ে

পরশ বাঁটিয়া দি।

আর এক পদের আরম্ভ—

✓ হিয়ার মাঝারে

যতনে রাখিব

বিতর্য মানব অঙ্গ।

চণ্ডীদাসের সর্ব্ব আক্ষেপসুধা

মরম না জানে ধরম বাধানে
সে আর বিস্তার বাধা ।

অন্ত একটি পদের অংশ—

দেখিতে দেখিতে ব্যাথাটি বাড়িল
এ দুখ কহিব কাকে ।

অনুরূপ অংশ—

বড়ই বিবম সই বড়ই বিবম ।
না পাই মরমী জনা কহি যে মরম ।

এবং অন্তত্বে—

না বল না বল সখি না বল এমনে ।
পরায় বাধিয়া আছি সে বঁধুর সনে ॥
(জানদাসের ভণিতাস্তর আছে এই পদে)

সখীদের এই পিরীতি-প্রতিবন্ধকতা এবং কুলশীলের পক্ষে প্রচারের বিরুদ্ধে রাধিকার চরম আঘাত যে পদে আছে, জানদাসের ভণিতাস্তর সম্বন্ধেও, পূর্ব আলোচনার পটভূমিকায়, সে পদের চণ্ডীদাসত্ব ঘুচে নাই। সখীদের সঙ্গে নিজ স্বভাবের মৌলিক পার্থক্যও রাধার বক্তব্যে তীক্ষ্ণ ব্যঙ্গমুখে সুস্পষ্ট :—

কান্ন সে জীবন জাতি প্রাণ ধন
তুঝানি আঁধার তারা ।
পরায় অধিক হিরার পুতলী
নিমিখে নিমিখে হারা ॥
তোরা কুলবতী ভজ নিজপতি
যার মনে বেবা লয় ।
ভাবিয়া দেখিলাম শ্রাম বজু বিনা
আর কেহ মোর নয় ॥
কি আর বুঝাও ধরম করম
মন স্বতন্ত্র নয় । . . .
কুলবতী হৈয়া পিরীতি আরতি
আর কার জানি হয় ॥
যে মোর করমে লিখন আছিল
বিধি ঘটায়ল মোরে ।

চণ্ডীদাস ও বিদ্যাপতি

ভোম্বী কুলমতী

দেখিলু' যুক্তি

কুল লইয়া থাক যবে।

পরকীরাবাদী বৈষ্ণবের কাছে 'ধরমে'র চেয়ে বড় অর্থ্য নাই এবং কুলপ্রীতির চেয়ে কলঙ্ক নাই।

উপরে বিশ্লেষিত দৃষ্টিভঙ্গীর আলোকে শ্রীরাধার পূর্বরাগের পদগুলি লক্ষ্য করিলে দেখা যায়, সেখানেও শ্রীরাধার প্রেমাবস্থা অমুখাবনে সখীদের নিতান্তই অসামর্থ্য। (রাধার কি হৈল অন্তরে ব্যথা',—'রাই এমন কেন বা হৈল',—'কোথা বা কি দেব পাইল',—এই সব কথা'র দ্বারা সখীরা রাধার অবস্থা লইয়া প্রভূত বিস্ময় প্রকাশ করিয়াছেন। রাধার মর্মসার্থী, প্রেম-সহায়িকা ব্রজগোপী সখীদের বিস্ময় যেন সীমা ছাড়াইয়াছে। এবং—'বয়সে কিশোরী রাজার কুমারী, তাহে কুলবধু বালা, কিবা অভিলাষে বাচসে লালসে, না বুঝি তাহার ছলা', ইত্যাদি উক্তি'তে সাধারণ সামাজিক সংস্কারের পোষকতা তাঁহারা করিয়াছেন।)

এত বলিবার পরেও, একথা বলা চলে, কুলধর্মের প্রতি সখীদের সপক্ষতা রাধার প্রতি প্রেমবশে। সখীরা জানেন, অবৈধ প্রেমের কি দুঃখ। রাধাকে নিবারণ করা তাঁহাদের দায়িত্ব। সবিনয়ে তাহা স্বীকার করিয়া বলিব, আমাদের বক্তব্যও তাই। কেবল যোগ করিব, সখীদের নিষেধ রাধার প্রতি প্রেমবশে তো নিশ্চয়, লোকসংস্কারের প্রতি আনুগত্যেও বটে। লোকসংস্কারকে যেখানে চণ্ডীদাসের রাধা স্বয়ং স্বীকার করেন, সেখানে সখীরা অস্বীকার করেন কি ভাবে? অবশ্য কুলমুক্ত প্রেমকে সখীরাও প্রণাম করিয়াছিলেন, তবে অনেক বিলম্বে।)

(তাছাড়া চণ্ডীদাস যে ভাবের ভাবুক, সেই সহজিয়া সাধনায় প্রেমের ঐকান্তিক নিষ্ঠুতিই বৈশিষ্ট্য। তার বড় গোপ্য প্রকৃতি। রসিক ছাড়া সে রস কেউ বোঝে না, আর রসিক 'কোটিকে গোটিক'।) সব বড় প্রেমই তাই। তার আবাদনে অন্তরঙ্গ চাই। (চণ্ডীদাসের নিজ ভূমে রসিকের সংখ্যা খুবই সীমাবদ্ধ। শেষ পর্যন্ত মাত্র দুই—প্রেমিক এবং প্রেমিকা। চণ্ডীদাসের নিজ জীবনে চণ্ডীদাস-রামী। কবি-জীবনে রাধা-কৃষ্ণ। কৃষ্ণ-ছদ্মসে সৌভাগ্য বৈষ্ণবের ক্রন্দন-কীর্তন যেখানে রাধার দুঃখকে বিজয়ার দারিদ্র্যবীর্য চণ্ডীমত্রে শান্তিবারিতে ও বচনে নিষিদ্ধ করিয়াছে, সেখানে

চণ্ডীদাসের স্বাধা নিজের নির্জন সন্তায় প্রস্থান করিয়া, এমনকি সখীদের সামনে পর্যন্ত কপাট লাগাইয়া, দীর্ঘশ্বাস ফেলিয়া বলিয়াছেন—“কাহারে কহিব মনের মরম, কেবা যাবে পরভীত”।)

পিরীতি-গঞ্জনে

(চণ্ডীদাসের কাব্যে পিরীতির ছড়াছড়ি। পিরীতি হইল কমল, সে কমল ফোটে রসের সাগরে—‘পিরীতি বলিয়া একটি কমল রসের সাগর মাঝে’। ঐ একপদ্য পিরীতির সৃষ্টি-বিষয়ক অলৌকিক কাহিনী কবি লিখিয়াছেন। চণ্ডীদাস যে এত ‘পার্থিব’, পিরীতিকে কিন্তু তিনি স্বরূপে অপার্থিব রাখিয়াছেন। কবি বলেন, বিধাতা কোনো এক সময় পরম ভাবনার পরে ‘পি’ কথাটি নির্মাণ করিয়াছিলেন। অতঃপর রসের সাগর মন্থন করিয়া ‘রী’ উঠিল। এখনো যথেষ্ট হয় নাই, সুতরাং পুনরায় মন্থনে ‘তি’-এর আবির্ভাব। তারপর তিনের অনিবার্য আসন্নলিপ্সায় পি-রী-তি-র সৃষ্টি। চণ্ডীদাসের কবিতায় তাই রসের আকর তিন-আখর ‘পিরীতি’র পুনঃপুনঃ প্রশস্তি।)

(কবির কাছে পিরীতি সাধারণ প্রেমের প্রতিশব্দ মাত্র নয়। পিরীতিই তাঁহার জীবনের ধৃতি ও ভিত্তি। গোড়ীয় বৈষ্ণবের ‘প্রেমের’ মতই ‘পিরীতি’ কবির নিকট সাধ্য ও সাধন উভয়ই।) পিরীতি যদি প্রকৃতিজীবনের আবেগ-মাত্র হইত, তবে এমন করিয়া কবি পিরীতির সর্বাত্মক স্বীকরণের জন্য সংগ্রাম করিতেন না। (চণ্ডীদাস যদি সাধক হন তবে পিরীতি তাঁহার ঈশ্বর; পিরীতি যদি ঈশ্বর হয়, তবে চণ্ডীদাস অদ্বৈতবাদী সাধক।) নিজের সুল দেহকে পিরীতির সন্তায় একীভূত করাই তাঁহার সাধনা। চণ্ডীদাস পিরীতি-ব্রহ্মের বৈদান্তিক প্রেমিক।

(এহেন পিরীতির গঞ্জনামূলক পদগুলিকে গঞ্জনা না বলিয়া বন্দনা বলাই ভাল।) তবে গঞ্জনার ভঙ্গি কেন, না, গঞ্জনার মধ্য দিয়া যেন শব্দভাবে পিরীতির অর্চনা। বামার বাম্যতার চেয়ে মধুর কি আছে। নিছক পিরীতি-তত্ত্ব উপস্থাপক কিছু পদও চণ্ডীদাসে পাই। সেগুলির তুলনায় গঞ্জনাত্মক পদগুলি কাব্যগুণে উচ্চতর। (তাত্ত্বিক পিরীতি জীবনপ্রবীষ্ট হইয়া আনন্দ-বেদনার প্রতিক্রিয়া সৃষ্টি করিলে তবে কাব্যের সূচনা হয়। পিরীতি-

গল্পবায় সেইরূপ জীবনভেদী পিরীতির শিহরণ দেখিতেছি। এই কারণেই পিরীতির তত্ত্বসূচক পদ অশেষ। গল্পবায়ুলক পদগুলি ঘোঁটামুটি উচ্চ মানের। তার মধ্যে নিম্নলিখিত পদটির অবিসংবাদিত প্রেষ্ঠ্য—

সই, কি বুলে দারুণ ব্যথা।

✓ সে দেশে বাইব যে দেশে না শুনি

পাপ পিরীতির কথা।

সই, কে বলে পিরীতি ভাল।

হাসিতে হাসিতে পিরীতি করিয়া

কানিতে জনম গেল। ইত্যাদি

বেদনার এমন অমলকৃত প্রকাশ অল্পই আছে।)

আরো কিছু অংশ উদ্ধৃতিযোগ্য—

✓ কানুর পিরীতি চন্দনের রীতি

বসিতে সৌরভময়।

বসিয়া আনিয়া হিয়ার লইতে

— লহন যিগুণ হয়।

*

পিরীতি বলিয়া এ তিন আখর

ভুবনে আনিল কে।

মধুর বলিয়া বতনে ধাইলু*

তিতায় তিতিল সে।

হইতে হইতে অধিক হইল

সহিতে সহিতে মৈদু*।

কহিতে কহিতে তনু জরজর

বাউলি হইয়া গেলু*।

*

✓ সই না কহ ওসব কথা।

কালার পিরীতি বাহারে লাগিল

জনম অবধি ব্যথা।

কালিন্দীর জল নয়নে না হেরি

বয়ানে না বলি কাল।

চণ্ডীদাসের সর্বত্র আক্ষেপানুগ

তবু তুমি সে কালো অন্ধবে ভাগরে
কালো হইল জপমালা ।

এ দেশে না রব সই দূর দেশে বাব ।
এ পাণ পিরীতির কথা শুনিতে না পাব ।

কি ছালা হৈল মোরে কানুর পিরীতি ।
আঁখি বুঝে পুলকিত প্রাণ কাদে নিতি ।
খাইতে সোরাধ নাহি নিল গেল বুঝে ।
নিরবধি প্রাণ মোর কানু করি বুঝে ।

একুপ আরো অজস্র, ত্যাগময়, ভাবময়, প্রেমার্তিময় অংশসমূহ,—
চণ্ডীদাসের কবিপরিচয়ের ভিত্তিরূপ । এই পদগুলি, করুণাবর্ষী মেঘধণ্ডের
মতো, তপস্তাপূর্ণ বর্ষারাত্তিকে চিরদিনের জন্ত বহন করিয়া আছে ।

আক্ষেপানুগের ‘পিরীতি-গঞ্জনে’ অংশে—তাই বা কেন, (চণ্ডীদাসের
সমগ্র পদাবলীতে,—ভণিতার বিশেষ মূল্য আছে । ভণিতা, প্রতিপদের
শেষে কবির আত্মনিবেদন ।) স্তম্ভ কবির ক্ষেত্রে চণ্ডীদাসের মত ভাবগভীর
ভণিতা পাই না । (স্তম্ভ কবির মূল পদের মধ্যেই তাঁহাদের শেষকথা বলিতে
চাহিয়াছেন । এমন অনেক স্থান আছে যেখানে ভণিতা শিথিল পাদপূরণ
মাত্র, বড় জোর পদবিষয়ে কবির ‘কটাক্ষ ঈক্ষণ’ । চণ্ডীদাস কিন্তু ভণিতায়
বিশেষ উদ্দীপিত । পদগুলি যে তাঁহার নিবিড়তম অনুভূতির বাণীবাহন—
কাব্যপ্রয়াস মাত্র নয়—তার প্রমাণ ভণিতায় মেলে । চণ্ডীদাস রাধাভাবিত
কবি । রাধামুখে তিনি নিজেকেই ব্যক্ত করিয়াছেন ।) গোবিন্দদাসের দাস-
দূত চণ্ডীদাসের ছিল না । তবু হয়ত রাধার মুখের কথা সম্পূর্ণ চণ্ডীদাসের
কথা নয়, একুপ সন্দেহ হইতে পারে । ভণিতার আত্মকল্পনে চণ্ডীদাস সে
সন্দেহ একেবারে দূর করিয়াছেন । (ভণিতায় কবি নিজের মুখে নিজের কথা
বলেন । চণ্ডীদাসের সেই নিজের কথার সঙ্গে পদমধ্যগত রাধার নিজের
কথার ভাবগত পার্থক্য কিছুমাত্র নাই । তাই বলা চলে, চণ্ডীদাসের ভণিতা
তাঁহার সংক্ষিপ্ত পদের সংক্ষিপ্ততর ভাবসার—মস্তকের মধ্যেও বীজমন্ত্র ।)

স্বাক্ষর ভাবগুণগুলি লক্ষ্য করা যাক—

চণ্ডীদাস ও বিদ্ভাগতি

কহে চণ্ডীদাস কুলশীল মাশে
কালিকা প্রেমের মধু ।

*

চণ্ডীদাস কহে বনী কানু সে পরশমণি
ঠেকে গেলা মোহনিরা কানে ।

*

বিজ চণ্ডীদাস ভণে চাহিরা গোবিন্দপানে
পরশে ঝাঁচিবে সখী কে ।

*

চণ্ডীদাস দেখে যুগ যুগ ।

*

চণ্ডীদাস কহে বিরহ বাধা ।
কানুক ঔষধ কেবল রাধা ।

*

বিজ চণ্ডীদাস বলে পিরীতি এমতি ।
যার যত জালা তার ততই পিরীতি ॥
নিগূঢ় পিরার প্রেম আরতি কর বহ ।
চণ্ডীদাস কহে প্রেম হিয়ার মাঝে রহ ॥

*

ত্রিভুবনে হেন নাহি চণ্ডীদাস কহে ।

*

চণ্ডীদাস কহে কানুর পিরীতি
যেন দরিত্রের হেন ।

*

কহে চণ্ডীদাস সব নাটের গুরু কালা ।

*

বিজ চণ্ডীদাস বলে শুন রাজার ঝি ।
বংশীরা নংশিল তোমার আমি করি কি ॥

*

চণ্ডীদাস কর ছাড়হ আশর
তবে সে পাইবে সুখ ।

চণ্ডীদাস কর স্তনহে স্তনরী
এ কথা বুঝিবে পাছে ।
স্তন বন্ধু মনে পিরীতি করিয়া
কেবা কোথা ভাল আছে ।

*

চণ্ডীদাস কর কান্দুর পিরীতি
মরণ অধিক শেল ।

*

চণ্ডীদাস কর কলহে কি ভয়
যে জন পিরীতি করে ।
পিরীতি লাগিয়া মরমে বুঝিয়া
কি তার আপন পরে ।

*

পিরীতি পরম সুখ হৃদয়
যিহ চণ্ডীদাস কর ।

*

পিরীতি লাগিয়া পরাণ ছাড়িলে
পিরীতি মিলয়ে ভবা ।
চণ্ডীদাস-বাণী স্তন বিনোদিনী
সুখ হৃদয় দুটি ভাই ।
সুখ লাভ তরে পিরীতি যে করে
হৃদয় যার তার টাই ।

*

চণ্ডীদাস কহে কান্দ কিসের লাগিয়া ।
সে কালা রয়েছে তোমার মরণে আগিয়া ।

*

চণ্ডীদাস কহে পরশ-রতন
গলায় গাঁথিয়া পরি ।

*

চণ্ডীদাস বলে স্তন আমার যুক্তি ।
অধিক বাতনা যার অধিক পিরীতি ।

চণ্ডীদাস-কর কান্দুর পিরীতি

জাতিকুললীল হাড়া।

চণ্ডীদাসের বিকার মনে গাঁথিয়া বসে—

চণ্ডীদাস ভণে

মনের বেদনে

কহিতে পরাণ কাটে।

সোনার প্রতিমা

হুলার গড়াগড়ি

কুব্জা বসিল খাটে।

ঐহু ভগিতা উদ্ধত করিয়া শ্রামচক্ষুর চরিত্র যতখানি পরিস্ফুট করিতে পারিয়াছি, বিশ্লেষণের পক্ষে তা অসাধ্য। শ্রীকৃষ্ণের প্রেম-সৌভাগ্য অসীম। তিনি চণ্ডীদাসের পুরুষ-দেহে একটি প্রেমিকা পাইয়াছিলেন। তবে পুরুষ, প্রেমিকা হইলেও তাহার পুরুষত্বলভ বিশ্লেষণ-ক্ষমতা যায় না। তাই কাল-আলার আলিতে আলিতে বাধামুখে যে কৃষ্ণ-চরিত্র পরিব্যক্ত, তাহাতে সেই নিরপেক্ষতা নাই, যে বস্তু ছিল ‘প্রেমিকা’ চণ্ডীদাসের ভগিতায়। পদের মধ্যে রাধা-কণ্ঠে কৃষ্ণচরিত্র উদ্ঘাটন করিয়া পদশেষে নিজ কণ্ঠে কবি সিদ্ধান্তটি জানাইয়াছেন। ভগিতা সেই সিদ্ধান্ত।

(আক্ষেপানুরাগের ‘সরল-ক্রোধের’ বিস্তারিত পদ-পরিচয়ের পর, নিশ্চয় আমাদের নিকট এই তথ্যটি স্পষ্ট হইয়াছে, রাধা ভিতরে একেবারে ভাঙিয়া পড়িয়াছেন। অশ্রুর অগ্নিকে শেষবারের মত অলাইয়া, নিজেকে জাগাইয়া, অবশেষে নিষ্ঠুরের পদপ্রান্তে লুটাইয়া পড়িবেন। তার নাম আত্মনিবেদন।)

আত্মনিবেদনের ভক্তিস্তোত্র

চণ্ডীদাসের পদে একটি সুদীর্ঘ প্রণাম, যুগ-যুগ, জীবন-জীবন দীর্ঘ। বংশীশ্রবণে নতমূহিত, 'দরশনে' নত-বেগধু, মিলনে নত-নিলাজ, এবং বিরহে মরণ-নত—সকলই প্রণামের রূপভেদ। 'নিবেদনে'র নতিতে সেই প্রণামেরই পরাকাষ্ঠা। (বিদ্যাপতির 'প্রার্থনা' আর চণ্ডীদাসের 'নিবেদন'—উভয়ের কবিচরিত্রের স্বরূপ-প্রকাশক দুটি পর্যায়।) বিদ্যাপতির 'প্রার্থনা' তাঁহারই প্রার্থনা—শিব ও মাধবের নিকট কবি আপন হৃদয়ভার লাঘব করিয়াছেন। (চণ্ডীদাসের 'নিবেদন' কিন্তু কবির নিজের নয়, তাঁহার রাধিকার। বিদ্যাপতি ও বিদ্যাপতির রাধিকা এক নন, তাই কবির নিজস্ব প্রার্থনার প্রয়োজন ছিল। চণ্ডীদাস ও চণ্ডীদাসের রাধিকা বহু সময়ই একাত্ম, রাধার নিবেদন তাই চণ্ডীদাসেরও নিবেদন।)

বিদ্যাপতি জীবনে ভার বহিয়াছেন। দীর্ঘ জীবনের ঐশ্বর্যবহনের সেই সংঘাতময় অভিযাত্রা। বর্ণে বৈভবে কবির ছিল আভিজাত্য। বিদ্যাপতির কাব্যসূচনার রাধা ও কৃষ্ণ সে আভিজাত্যের সুন্দর পুতল। তারপর বিদ্যাপতির জীবন অগ্রসর হয়, জীবনের ভার বাড়ে—যতই বাড়ে জীবনের রেখাও তত গভীর হয়। মধ্যদিনে কাম-প্রেমের মিলিত রসোল্লাস বিদ্যাপতির কাব্যে। তারপর আসে সন্ধ্যা ও রাত্রি, আসিয়া দাঁড়ান মাধুরের বিদ্যাপতি। সেই রাত্রিতে একদিকে বিদ্যাপতির রাধিকা কাঁদিয়াছেন, অন্যদিকে কাঁদিয়াছেন স্বয়ং কবি—কাঁদিয়াছেন আর প্রার্থনা করিয়াছেন। বিদ্যাপতির ভোগ-প্রাপ্ত জীবনের আত্মনাদ নিশীথ-সিদ্ধুর গর্জনধ্বনিতে নূতন সুরের সংযোগ করিয়াছে। কৃষ্ণের বিরহে আকুল রাধিকা—জীবনের বিতৃষ্ণায় অধীর বিদ্যাপতি। অধীরতার সঙ্গে আরতি, আরতির সঙ্গে প্রার্থনা।

৩ চণ্ডীদাসের জীবনের রূপই পৃথক। চিরন্তন সূর্যকে তিনি প্রভাতেই দেখিয়াছেন। সেই সূর্যকে তৎক্ষণাৎ মানিয়া যুক্তিকায় সূর্যবরণের সাধনায় মাতিয়াছেন। দ্বিধা, সন্দেহ তাঁহার ছিল না, শুধু ছিল বরণ আর নিবেদন। চণ্ডীদাস এবং তাঁহার রাধিকা বেদনার গান গাহিয়া সূর্য-সত্যকে বন্দনা করিয়া গিয়াছেন। তাই চণ্ডীদাসের আত্মনিবেদন 'ভক্তিস্তোত্র'।) বিদ্যাপতির

প্রার্থনা সেখানে সধনসজীত । চণ্ডীদাসের মত পবিত্র আত্মসমর্পণ বৈষ্ণব সাহিত্যে আর কোথাও নাই । ‘মহাজন’ শব্দের অর্থ যদি হয় সিদ্ধ চরিত্র, তবে চণ্ডীদাস-কবীই একমাত্র মহাজনগীতি । দেবতার মন্দিরের দ্বার কবির করস্পর্শে নয়, যেখানে প্রাণ-স্পর্শে মুক্ত হয়, কাব্য সেখানে স্তোত্রে উন্নীত । দেবতার একেবারে সামনে বসিয়া গান গাহিবার অধিকার চণ্ডীদাসের ছিল । কয়েকটি পদ উদ্ধৃত করিতে পারি :—

বঁধু কি আর বলিব আমি ।

জীবনে মরণে জনমে জনমে

প্রাণনাথ হৈও তুমি ।

তোমার চরণে আমার পরণে

বাঁধিল প্রেমের কাসী ।

সব সমধিরা একমন হৈয়া

নিশ্চর হৈলাম দাসী ;

ভাবিবাছিলাম এ তিন ভূষনে

আর মোর কেহ আছে ।

রাখা বলি কেহ শুধাইতে নাই

কাঁড়াব কাহার কাছে ।

এ কূলে ও কূলে হুকূলে গোকূলে

আপনা বলিব কার ।

শীতল বলিয়া নয়ন লৈলু

ও দুটি কমল পার ।

না ঠেলহ হলে অবলা অবলে

যে হয় উচিত ভোর ।

ভাবিয়া দেখিলু প্রাণনাথ বিনে

পতি যে নাহিক মোর ।

আখির নিমিষে যদি নাহি দেখি

তবে সে পরাণে মরি ।

চণ্ডীদাস কহে পরশ রতন

গলায় বাঁধিয়া মরি ।

বঁধু তুমি সে আমার প্রাণ ।

দেহ মন আদি তোমায়ে পঁপেছি

কুল শীল ভাতি মান ।

অধিলের নাথ তুমি হে কালিয়া
যোগীর আরাধ্য বধ ।

গোপ গোয়ালিনী হাম অতি হীন
না জানি ভজন পুজন ।

শিরীতি-রসেতে ঢালি তনু-মন
দিয়াছি তোমার পায় ।

তুমি মোর পতি তুমি মোর গতি
মনে নাহি আন ভার ।

কলঙ্কী বলিয়া ভাকে সব লোকে
তাহাতে নাহিক দূষ ।

তোমার লাগিয়া কলঙ্কের হার
গলার পরিতে দূষ ।

সতী বা অসতী তোমাতে বিদিত
ভাল মন্দ নাহি জানি ।

কহে চণ্ডীদাস পাপ পুণ্য সম*
তোমার চরণধানি ।

বঁধু হে মরমে লুকায়ে ধোব ।

প্রেম-চিন্তামণি রসেতে গাঁথিয়া
ছনরে তুলিয়া লব ।

শিশুকাল হইতে আন নাহি চিতে
ও পর করেছি সার ।

ধন-জন-মন জীবন-বোঝ
তুমি সে গলার হার ।

শরমে স্বপনে নিদ্রা আগরণে
কতু না পাসরি তোমা ।

*‘মা, এই নাও তোমার জ্ঞান, এই নাও তোমার অজ্ঞান, আমার শুদ্ধা ভক্তি নাও মা । এই নাও তোমার স্তুতি, এই নাও তোমার অস্তুতি, আমার শুদ্ধা ভক্তি নাও মা । এই নাও তোমার ভালো, এই নাও তোমার মন্দ, আমার শুদ্ধা ভক্তি নাও মা । এই নাও তোমার পাপ, এই নাও তোমার পুণ্য, আমার শুদ্ধা ভক্তি নাও’ । শ্রীরামকৃষ্ণকথাবৃত্ত—প্রথম বৃত্ত ।

চণ্ডীদাস ও বিদ্যাপতি

অবলার ক্রটি

হয় শত ফোটি

সকলি করিবে ক্ষমা ।

কি দিব কি দিব বঁধু মনে করি আমি ।
যে বন তোমারে দিব সেই বন তুমি ।
তুমি আমার প্রাণ বঁধু আমি হে তোমার ।
তোমার বন তোমারে দিতে কতি কি আমার ।
যিক চণ্ডীদাস কহে স্তন বনস্তায় ।
কৃপা করি এ দাসীরে দেহ অীচরণ ।

বঁধু তুমি সে পরশমণি হে
বঁধু তুমি সে পরশমণি ।
ও অঙ্গ পরশে এ অঙ্গ আমার
সোনার বরণধানি ।

‘আমার এই দেহখানি ভুলে ধর, তোমার ঐ দেবালয়ের প্রদীপ কর ।’ (চণ্ডীদাস দেহদৌপের আলোক-লেখাতে তাঁহার আত্মনিবেদন লিখিয়াছেন ।)

(আর কৃষ্ণ কি বলিলেন—রাধিকার আত্মনিবেদনে ? তিনিও নিজেকে সঁপিয়া দিলেন । তিনিও আর একটি রাধা হইয়া উঠিলেন—সেই শঠ লম্পট নিষ্ঠুর কালা কানাই । উদ্ধৃত পদগুলির শেষেরটিতে দেখি রাধা বলিতেছেন, তিনি কৃষ্ণ-পরশমণির স্পর্শে সোনার বরণ পাইয়াছেন—হয়তো । অপর-পক্ষে কৃষ্ণকে স্পর্শমণি করিল কে ? নিঃসন্দেহে রাধা ।) নচেৎ যে চণ্ডীদাসের কাব্যে কৃষ্ণের প্রায় কোনো লঙ্কান পাই না—(ঈষদুক্ত নারীদেহের দর্শন-রসিক, বিরহসৃষ্টির পুরুষ-যজ্ঞ এবং যশিতার অসম্মানকারী ভিন্ন)—সেই কৃষ্ণ এমন ভাষায় কথা বলিতে পারেন ?—

রাই তুমি সে আমার গতি ।
তোমার কারণে রসভঙ্গ লাগি
খোকুলে আমার হিতি ।
তোমার রূপের মাহুরী দেখিতে
করব-ভ্রমতে থাকি ।

স্তম্ভ কিশোরী চারিদিক হেরি
 যেমন চাতক পাখী ।
 তব রূপ স্তম্ভ মধুর মাধুরী
 সদাই ভাবনা মোর ।
 করি অনুমান সলা করি গান
 তব প্রেমে হৈয়া ভোর ।

*

অপিতে তোমার নাম বংশীধারী অনুশাম
 তোমার বরণের পরি বাস ।
 তুবা প্রেম সাধি গোৱি আইবু পোকুলপুরী
 বরজমণ্ডলে পরকাশ ।
 ধনি, তোমার মহিমা জানে কে ।
 অবিরাম যুগ শত স্তম্ভ গাই অবিরত
 গাহিয়া করিতে নারি শেষ ।

*

উঠিতে কিশোরী বসিতে কিশোরী
 কিশোরী হইল সারা ।
 কিশোরী ভজন কিশোরী পূজন
 কিশোরী নখনতারা ।
 গৃহমাঝে রাখা কামনেতে রাখা
 রাখাময় সব দেখি ।
 শবনেতে রাখা গমনেতে রাখা
 রাখাময় হোল আখি ।

*

উঠিতে কিশোরী বসিতে কিশোরী
 কিশোরী নখনতারা ।
 কিশোরী ভজন কিশোরী পূজন
 কিশোরী গলায় হারা ।
 রাখা, ভিন না ভাবিহ তুমি ।
 সব তেরাগিরা ও রাঙা চরণে
 পরণ লইবু আমি ।

আমার ভজন

তোমার চরণ

ভূমি বসবসী নিধি।

বসের সায়রে

ভূবায়ে আমারে

অমর করহ ভূমি।

দেখিতেছি রাধার 'প্রথম মহিমা'র মধুরার রাজ্যপাট ছাড়িয়া, বৃন্দাবনের
রূপলোক পর্যন্ত ছাড়িয়া, কৃষ্ণবিশোর বাউলার গ্রামপথে একতারা হাতে
সহজিয়া।

ভক্তির পরিচিত মূর্তি হইল ঈশ্বরের রূপ-গুণ-গান—তীহার কাছে
ঐহিক ও পরমার্থিক প্রার্থনা। এ ভক্তির শ্রেষ্ঠ ও শুদ্ধ রূপ, ভক্তের নিষ্কাম
আত্মনিবেদন। সাধনার আর্জকৃত অধ্যায়ের শেষে সাধক একটি সঙ্গোপন
চিরশাস্ত্র মেঘচিহ্নহীন শুভ্রবর্ণ মিলনলোককে লাভ করে। বাহিরে বিকোভ-
শেষ, অন্তরে আত্মার পূর্ণ স্নান। ঝঙ্কা-উত্তর শাস্ত্র সায়রে সাধনার
পরিসমাপ্তি। চৈতন্তোত্তর বৈষ্ণব কবির। কিন্তু প্রায়ই এহেন একরূপ
অনুভূতিতে আশ্রয় চান নাই। 'শাস্ত্র' তাঁহাদের নিকট 'প্রথম রস' এবং
রাগপ্রেমের পাদশীঠ মাত্র। প্রেমের রূপলীলায় ঐহাদের একান্ত বিশ্বাস,
তীহাদের পক্ষে ঐ প্রেম যখন চমকিত ও চঞ্চল, যখন উন্মত্ত ও আত্মহার।
—তখনই তাহাকে দর্শন-চিত্রণের ইচ্ছা স্বাভাবিক। প্রেমের সক্রিয় রূপকে
রসশাস্ত্রপথে ফুটাইতে চৈতন্তোত্তর বৈষ্ণব কবি তাই ব্যাপৃত। তাত্ত্বিক
বৈষ্ণবতার অনেকটা দূরবর্তী ছিলেন চণ্ডীদাস। তাই একদিকে কবি
রাগাস্ত্রিক প্রেমকে কেবল রাধাকৃষ্ণের মধ্যে নয়, (গৌড়ীয় বৈষ্ণবমতে
রাগাস্ত্রিক প্রেমের আশ্রয় কেবল কৃষ্ণ ও কৃষ্ণপ্রেমসীরা) নিজ জীবনেও
অঙ্গীকার করিয়াছেন, অত্রদিকে সাধারণ হিন্দু দৃষ্টিসম্মত শুদ্ধা ভক্তির বিভিন্ন
অবস্থাকে স্বীকার করিয়াছেন কাব্যে।) তীহার রচনায় ভক্ত-হৃদয়ের ব্যাকুল
তরঙ্গের মতই শাস্ত্র-পারাবারকেও পাওয়া যায়—সেখানে অস্ত্র বৈষ্ণব কবির
অননুগ্রহ শাস্ত্র রসের তরঙ্গহীন বিস্তার। আত্মনিবেদনের রস শাস্ত্র। চণ্ডী-
দাসের মধুর রসও শাস্ত্র-শরণ। অস্ত্রান্ত্র বৈষ্ণব কবি তত্ত্বানুসরণে প্রেম-
প্রক্রিয়ার ঘনিষ্ঠ রূপকার, তার ফলে তত্ত্ব ঠেলিয়া দিলে বহু সময় বিভ্রত

লৌকিক প্রেমের কবি, চণ্ডীনাগ সেখানে প্রায় সর্বত্রই শাস্ত্রসংশ্লিষ্ট
অধ্যাত্মকবি।*

*রাধাকৃষ্ণের প্রেমলীলার বর্ণনার অপ্রাকৃতিক আনিবার প্রয়াস সৰ্ব্বক্ষে আলোচনা করা
চলে। রাধাকৃষ্ণের প্রেম-বর্ণনার বৈকল্পিক কবিদের পক্ষে মানব-প্রেমের প্রয়োগরূপকে অবলম্বন
করিতে হইয়াছে। কারণ তাঁহারা রূপকথা বা উদ্ভট উপকথা রচনা করিতেছিলেন না।
সে ক্ষেত্রে মানুষের নিজ জীবনের সাংক্যবহুল ভাবাই একমাত্র বোধ্য ভাব। কিন্তু ঐ
প্রেমকথাকে মানবোপমা প্রমাণ করিবার দারিদ্র্যও কবিদের। প্রেমবর্ণনার দুইমুখী আভিযা
সৃষ্টির দ্বারা তাঁহারা সে দারিদ্র্য পালনের চেষ্টা করিয়াছেন। রাধাকৃষ্ণের প্রেম অগ্নি হইতে
অগ্নীয়ান্ এবং মহৎ হইতে মহীয়ান্, ইহা প্রমাণ করিতে হইবে। সে চেষ্টার কবিকুল একদিকে
ঐ প্রেমের এমন সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম অবস্থা-বিবরণ করিলেন, যাহার অতি সামান্য অংশই মানব-
জীবনে সম্ভব। রাধাকৃষ্ণের প্রেম সর্ব সূক্ষ্মের একত্র অঙ্গীকার। অন্তরিকে ত্যাগতুল্য অনুভূতির
এমন বিশালতা আনিতে চাহিলেন, মানবের মহত্তম উপলব্ধিতে হয়তো যার লগ্নবিস্তার নাত্র
সম্ভব। অতি সূক্ষ্মের বিভক্তি এবং অতি বিশালের বিস্তার এমন সত্ত্বমকর সমগ্রভার
রাধাকৃষ্ণের প্রেমকে স্থাপিত করিয়াছে যে, সাধারণ মানুষ নিজ জীবনের প্রেম-ভক্তীকে সেখানে
অনুকৃত ও অনুবর্তিত দেখিলেও তাহার সঙ্গে সাবুজ্য কল্পনার সম্বন্ধ হইয়া ওঠে। রাধাকৃষ্ণ
সৰ্ব্বক্ষে, ইহার অধিক, ঐশ্বরিক সংস্কার তো আছেই। সূক্ষ্ম হইতে সূক্ষ্মানে এই গভীরতা
যেখানে সাবলীল, বৈকল্পিক কাব্য সেখানে সার্থক, কিন্তু বহু স্থানেই ঐ দুরূহ চেষ্টা প্রেরণাহীন
অলঙ্কার-খাসনের সাক্ষ্য।

চণ্ডীদাসের কাব্যে ‘রূপ’-সাধনা

অকুণ্ঠিত অবাধ উচ্চাঙ্গে আমরা দীর্ঘস্থান ব্যাপিয়া চণ্ডীদাসের প্রশস্তি করিয়াছি। পূজাই সমালোচনা—রবীন্দ্রনাথের নির্দেশের বাধ্য অনুসারক আমরা। ভাবের পূজায় বিচারের প্রয়োজন হয়—কিন্তু রূপের পূজায় ? বোধহয় এইবার দেবতার নাক-চোখ-মুখের গড়ন-বিচারের সময় আসিয়াছে। চণ্ডীদাস শুধু সাধক নন, কবিও। কবিতা রূপের মালাকর। কাম-গন্ধহীন প্রেমের ঝাঁপ দিবার পূর্বে রামীর সুবর্ণাজী শ্রী চণ্ডীদাস একবার দেখিয়া লইয়াছিলেন। “হায় দেহ, নাই তুমি ছাড়া কেহ”।

চণ্ডীদাসের সীমাবদ্ধতা এইখানে, এই দেহরূপের ক্ষেত্রে। আধুনিক কবি-দার্শনিকের মত তিনি মানেন, ‘অপরূপ রূপখানি’ যখন নিরাকারে মিলিয়া যায়, তখন ‘সারা ধরণীর বায়ুমণ্ডল প্রেমকের চোখে করে ছলছল’। তা বলিয়া এতদূর নয় যে, প্রেম শুধুই ‘দেহের কাঙাল’ বা ‘দেহের সীমায় চেতনার শেষ’। কবি রূপকে মানেন, আবার ভাবকে মানেন। রূপ গলিয়া ভাব-পারাবারে তরঙ্গিত হয়। শেষ পর্যন্ত বোধ হয় রূপকঠিনতা অপেক্ষা ভাবতরঙ্গের প্রতি তাঁর আপেক্ষিক আসক্তি। কবির রাধা সন্তার উপর আবরণ প্রায় রাখেন নাই। কবিও ঐ রাধা-দেহের উপর প্রায়ই বসনের আবরণ ঘন করিয়া চাপান নাই; তাঁহার স্বচ্ছ বসনারূত গৌর তনু। ঘন বসন, আবরণ ও মোচনের নিপুণ বিন্যাসে মুগ্ধ ও লুপ্ত মনকে দেহসীমায় বাঁধিয়া রাখে; অন্তর্বাসমোহন সংস্কৃত কাব্যের ঐতিহ্যপুষ্ট বৈষ্ণব কবিতা সে প্রচেষ্টার কবিশ্রমী। অন্তরঙ্গ, বাংলাদেশের স্বল্পায়ুত প্রকৃতি-লাবণ্য চণ্ডীদাসের কাব্যে রাধাতরঙ্গ।

সে দেহও এক সময় ভাঙিয়া যায়। তখন বাঁশী ধামিয়া যায়, রাধার পায়ে নুপুর বাজে না, যমুনা ছলছল করে না—রাধার কান্না, কণ্ঠের হাসি কিছুই থাকে না—তখনকার সে মুহূর্তটি ভয়ঙ্কর—সেইটি রূপশূন্য অদৈত মিলনের মহালয়। সে মুহূর্তকে ধরিবার অধিকার হইতে লীলাধারী বৈষ্ণব বেছাবঞ্চিত। মিলনের অসহ নিরাকার ঐক্যমুহূর্তি শেষ হওয়ার অনেক

গারে বৈষ্ণব কাব্যের সাধার ক্রমের উল্লসিত হয়—‘হুহু’ কোরে হুহু’ কানে বিচ্ছেদ ভাবিয়া’। এই বিচ্ছেদ-চেতনাকে রোমান্টিক বলা হইয়াছে—পাওয়ার মধ্যে হারাণোর চিত্তস্তন চিন্তা। এ ক্ষেত্রে রোমান্টিক কথাটিকেই শেষ কথা মানিতে পারি না। সচ্চিদানন্দের আনন্দকামনার হ্লাদিনীর স্তুতি; অর্থাৎ বিচ্ছিন্নতার আনন্দলোকে সাধার জন্ম। সে সাধা আর ভেদলোপের অজ্ঞের লোকে ফিরিতে চান না। অথচ গভীরতম মিলনে সাধা যেন সেই অভেদকে জানিয়া ফেলেন, যে সর্বগ্রাসী অভেদ তাঁহার নিয়তি। তাহারই বিরুদ্ধে ভালবাসার তনুজীবনের মরণান্ত হাহাকার সাধার কণ্ঠে ফুটিয়া ওঠে। সমস্ত বৈষ্ণব কবির মধ্যে বিদ্যাপতির কিছু এবং চণ্ডীদাসের মানস অংশের অনেকখানি ঐ আকার-নিরাকারের চেতনাসমৃদ্ধ। উভয়েই গোড়ীয় বৈষ্ণব পরিমণ্ডলীর বহির্ভূত।

এমন কবিতে রূপের প্রধাঞ্জ ঘটে না। নিজস্ব দার্শনিকতা এবং ভাব-তাত্ত্বিকতা চণ্ডীদাসের রূপকে ঘুচাইয়াছে। তাছাড়া কাব্যিক বৈদগ্ধ্যের অভাবও ছিল, যার ফলে বর্ণনায়কে বর্ণরঞ্জিত করিতে তিনি অসমর্থ। এইখানে চণ্ডীদাসের সামর্থ্য-সঙ্কোচ। শুধু মস্তোচ্চারণ করিলেই হয় না,—নিশিদিন অনুরাগে জপমালা ঘুরাইতে যাহারা প্রস্তুত নয়, তাহাদের জন্ত, যদি কাব্যের দ্বারা মনোহরণ করা কবির অভিপ্রায় হয়, বহিরঙ্গ রূপের চাকল্যকে বিলসিত করা আশু প্রয়োজন। জীবনের লুক্কাতার স্বপ্নে বর্ণবিরলতাকে রক্তহীনতা বলিয়া মনে হইতে পারে এবং অভিযোগ করিয়া বলা চলে—চণ্ডীদাসের পদ, প্রবল কুজুসাধনা ও অনশনে প্রায়ই নীরক্ত দুর্বলতায় আচ্ছন্ন।

চণ্ডীদাসের কবিপ্রতিভার বিরুদ্ধে ঐ সব অভিযোগ আংশিকভাবে মাত্র স্বীকার্য, নিতান্ত আংশিকভাবে। এবং সে অভিযোগের দায় হইতে কবিকে অব্যাহতি দিতে পারিতাম, যদি জানা সম্ভব হইত, চণ্ডীদাসের স্বার্থ পদ কোনগুলি। পূর্বে চণ্ডীদাসচৈতন্তের কথা বলিয়াছি। এই চণ্ডীদাস-পরিমণ্ডল বাহাদের ‘প্রাণে’ ভাষা দিয়াছিল, তাঁহারা চণ্ডীদাসের মতই কথা বলার সাধুতায় বৈচিত্র্যকে একেবারে পরিহার করিয়াছেন (সমস্ত ব্যাপারটা নিছক অনুমান)। ফলে চণ্ডীদাসের নামে সংযুক্ত বিপুল পদপুঞ্জ একনিষ্ঠ অনুসরণের আশ্রয়ভূমি বৈচিত্র্যশূন্য গণপদ। নচেৎ চণ্ডীদাস সত্যই বৈচিত্র্যহীন

পদ লেখেন নাই। তবে সে বৈচিত্র্যের চরিত্র ভিন্ন। চণ্ডীদাসের কবিপ্রতিভা একটি পরম বিশ্বয়কে বাঙলা সাহিত্যে সম্ভব করিয়াছে এবং সে বস্তু চণ্ডীদাসেরই সাধ্য। একটি অনুভূতিকে—কল্পানুভূতিকে—একই ভূমিতে দাঁড়াইয়া যে এতভাবে প্রকাশ করা সম্ভব, তাহা চণ্ডীদাসই প্রমাণ করিয়াছেন। এবং তাহা সম্ভব হইয়াছে প্রেমানুভূতির ক্ষেত্রে কবির নিম্নাবতরণ ঘটিত না বলিয়া। এই তাপস-কবির অন্তরাত্মা প্রেমের সপ্তম লোকে নিত্য অধিষ্ঠিত। সেই অদৃচ্চ প্রেমবোধকে কাব্যবস্তু করার কালে অতি সুন্দর ভাব-পার্থক্য মাত্র ভাষায় ফোটানোর চেষ্টা করা চলে। নানাবর্ণের সমাবেশে বৈচিত্র্য সৃষ্টি করা শিল্পীর পক্ষে কঠিন নয়, কিন্তু শিল্পীমাত্রই জানেন, একই বর্ণের অনন্ত রূপকে কেবল মহাশিল্পীই আবিষ্কার করিতে সমর্থ। আবার সকল বর্ণের মধ্যে কালোর বৈচিত্র্য সৃষ্টি করাই কঠিনতম। অবনীন্দ্রনাথ বলিতেছেন—‘আলোর বেলাতেই কেবল সুন্দর আসেন দেখা দিতে, কালোর দিক থেকে তিনি দূরে থাকেন—একথা একেবারেই বলা চলল না ; বিষম অঙ্গকার না বলে বলতে হোল বিশদ অঙ্গকার।……কালো দিয়ে যে, আলো এবং রঙ সবই ব্যক্ত করা যায় সুন্দর ভাবে, তা রূপদক্ষ মাত্রেরই জানেন। এই যে সুন্দর কালো এর সাধনা বড় কঠিন’। এবং—‘সবশেষে এল রাতের কালো পাখী আকাশপটের আলো নিভিয়ে অঙ্গকার দুখানি পাখা মেলে—পৃথিবীর কোনো ফুল, আকাশের কোনো তারায় মানুষ তার ভুলনা খুঁজে না পেয়ে অবাক হয়ে চেয়ে রইলো’।

চণ্ডীদাস আলোর এই কালো কবি। কঠিন তাঁহার সাধনা। বর্ণলাস্তের প্রলোভনকে পদে পদে এড়াইতে হইয়াছে। অথবা স্বকীয় প্রতিভা-ধর্মে তিনি সুলভ উজ্জ্বলের কোনো মোহই বোধ করেন নাই। সেই যাই হোক, তিনি যাহা পাইয়াছেন, সে যে কত বড় পাওয়া, অবনীন্দ্রনাথের কথায় তাহার স্বীকৃতি আছে—‘মন যতক্ষণ কালি হইতে পৃথক আছে, কালি ততক্ষণ কালো কালি মাত্র। আর মন আসিয়া যেমনি মিলিয়াছে, অমনি কালি আর কালো নাই, সে বড়দের বরণডালায় আলোর শিখার মতো অগ্নিয়া উঠিয়াছে।’ চণ্ডীদাস কালোর কালো, আলোর আলোকে পাইয়াছিলেন তাদৃশ্য সাধনায়।

তাই চণ্ডীদাসের কাব্যে রূপজীবী রূপ নয়—প্রাণরূপ;—প্রাণের উৎকর্ষ।

যতখানি রূপকে আকর্ষণ করে, ততটুকুই আমন্ত্রণ। তাঁহার অলঙ্কার প্রয়োগ-পদ্ধতির দিকে দৃষ্টি দিলেই কথাটি বোঝা যায়। সহজেই ভাবের অন্তল-প্রস্থান ঘটিত বলিয়া কল্পনার বিস্তার যথেষ্ট নয় চণ্ডীদাসের কাব্যে। তাঁহার অলঙ্কার-সন্ধানও রূপের চমক অপেক্ষা প্রকাশ-ব্যাকুলতাই অধিক। সাধারণতঃ কবিতা উপমা ব্যবহার করেন আত্মসন্তোষের জন্ত। হয়ত আহলাদজনক রূপকল্পনা জাগিয়াছে অন্তরে; সেই দৃষ্টি বা কল্পিত রূপকে একটি প্রতিকল্পের মধ্যে বিস্থিত দেখিলে চিত্তচমৎকার ঘটে। তখন রূপে ও সমরূপে সৌন্দর্যবিনিময়,—তাহাতে ত্রুটি ও শ্রুতির উল্লাস। চণ্ডীদাসের মত ভাববিভোর কবি কিন্তু ঐ প্রকার রূপসন্তোষের জন্তই উপমাদি আলঙ্কারিক প্রতিকল্পকে চান না। অনুভূত ভাবকে প্রকাশ করাই তাঁহাদের সাধনা। প্রকাশের বেদনায় এই শ্রেণীর কবিতা অনুভূত ভাবের তুল্য অপর একটি বস্তু বা ভাবের সাহচর্য চান,—ঐ সহমর্মিতায় অধিকন্তু তাঁহাদের হৃদয়োৎকর্ষার নিরুত্তী হয়। উপমার ক্ষেত্রে চণ্ডীদাসের মত কবি জগৎ-জীবনের সমমূর্তি নির্মাণ করিয়া আরতি করেন।

কথাটি বুঝাইতে পারিয়াছি কিনা জানিনা, অন্ততঃ ইহা স্পষ্ট হইয়াছে, অলঙ্কার-প্রয়োগে চণ্ডীদাস যথেষ্ট সচেতন শিল্পী নন। অথচ উপমাদিও প্রচুর, কারণ বিশ্বহৃদ চেতনায় ধরা দিলে, ভাবের সঙ্গে ভাবের, রূপের সঙ্গে রূপের মিলন-সন্ধান কবির পক্ষে অপরিহার্য কর্ম। সেই রূপে-রূপে মিলন-কামনা, অজস্র, প্রায়ই অমার্জিত অলঙ্কারের সৃষ্টি করিয়াছে। দুই পৃথিবীকে পরিমার্জন্য চেষ্টামাত্র না করিয়া কবি সহজ আবেগে কাব্য-বন্ধ করিয়াছেন। আমাদের নিতান্ত পরিচিত প্রবাদগুলিকে কোথাও সামান্য পরিবর্তনে, কোথাও অবিকৃত রূপে ভাববাহন করিয়াছেন। সে সকল অংশে প্রায়ই রূপজ্যোতির অভাব—কবির মানবিকতা ও বাস্তবতার নিদর্শন হিসাবেই সেগুলির মূল্য। সেরূপ অংশ আমি ‘জাতীয় কবি’ প্রসঙ্গে যথেষ্টই উদ্ধৃত করিয়াছি; কবির গ্রহিণী ক্ষমতার প্রকৃষ্ট সাক্ষ্য ঐ সব অংশ। নির্বিচারে দৃষ্টবস্তুকে কাব্য-উপাদান করিতে রামপ্রসাদ ভিন্ন চণ্ডীদাসের অনুরূপ মানসিক ঔদার্য আর কাহারো ছিলনা মধ্যযুগে। এই মানসিক ঔদার্য বহুস্থানে প্রকাশ-সারস্যের গুণে কাব্য-লক্ষণাক্রান্ত। বয়েকটি দৃষ্টান্ত না তুলিয়া পারিতেছি না :—

জলের সফরী আহাৰ করিতে

বড়শী লাগিল যুখে

ঘর হৈতে আঙিনা বিদেশ

বাহু পশাৰিবা বাউল হৈয়া

হিয়ার মালা ঘোঁষদের ডালা

হয়সম দেখি তাবে

নয়নিয়া পাখী, চঞ্চল তাহার মন

পাৰাণেতে দিই কোল, পাৰাণ মিলায়

আখির তারাতি গেছিল থসিয়া

অনুবাগ ছুরি বৈসে মনোপরি

কলসে কলসে ছিঁচে তুচে না পাখর

স্বামী ছায়াতে মাঝে বাড়ি

আকাশে পাতিয়া কঁাদ

অকুরাণ হোল গৃহকাজ

বদি পাখা পাই পাখী হইয়া যাই

জ্বরের উপর রাবার বসতি

কাঁপে দুটি অবব সুলভ

মনানে মনানে খেলা স্বপ্ন ভিতর মেলা

লোহার শিকরে থাকি বেবইতে চাহে পাখী

ভার হইল আকুল পরাণ

সৌন্দর্যচকল অংশ কি সত্যই চণ্ডীদাসে অল্প, প্রথয়াবধি যে সব পদ-
পদাংশ উদ্ধৃত করিয়াছি এবং সত্ত্ব বাহা উদ্ধৃত করিলাম, তাহার

পটভূমিকায়? চূর্ণ বর্ণরস কিরূপ অপৰ্যাপ্ত চণ্ডীদাসে—বারম্বার তাহা দেখাইরাছি। ‘বাঙলা কবিভাষার জনক’ অধ্যায়ে তাহার প্রচুর দৃষ্টান্ত গৃহীত হইয়াছে। এখানেও দেখা যাক : অতি সাধারণ তথ্য নিবেদনটি—আহারে অগ্রসর সফরীর মুখে বড়শী বিঁধিল—উৎপ্রেক্ষাটি কী ভাবে না রাধাকে প্রকাশ করিয়াছে! অলঙ্কারটির শক্তি এইখানে—উপমেয় (রাধিকা) যেন উপমানের (মৎস্ত) তুলনায় অধিকতর বাস্তব। অথচ মৎস্তশিকার আমাদের নিকট প্রত্যক্ষ-বাস্তব, আর রাধাপ্রেমের উক্ত অবস্থা কল্পনা করিয়া লইতে হয়। এখানে কল্পনার কাছে (আসলে অনুভূতির কাছে) বাস্তবের পরাজয়। রাধার সরলতা, প্রেমে বিশ্বাস, তাহার পরম নির্ভরতার মুখে নিষ্ঠুর প্রেমিকের কঠিন টান—এর সঙ্গে টোণের প্রলোভনের সাহায্যে নিষ্ঠুর শিকারীর শিকার-সন্ধানের তুলনা। কোন্টি আমাদের মনোজীবনে বেশী সত্য—রাধার প্রেমশিকল না মৎস্তের মরণশিকল—বোধ হয় রাধার প্রেম-শিকলই। তেমনি অন্ত্যস্ত কয়েকটি সৌন্দর্যবিন্ধ কাব্যছন্দ :—বাউলের ছুটিয়া চলার মধ্যে গৃহত্যাগের ছন্দ; নয়নিয়া পাখীর চঞ্চল গতিতে রূপচঞ্চল প্রাণের দৃষ্টি-পিপাসা; পুষ্পিত যৌবনকে হৃদয়-মালা রূপে কল্পনা; বাস্তব দর্শনকে স্বপ্নবৎ রহস্যম্বন্দর মনে করা; প্রিয়ের প্রতি নয়নপাতকে তারা-খসার সঙ্গে তুলনা; ছুটি হৃদয় অধরের কম্পন; অনুরাগ ছুরির হৃদয়-বিন্ধকরণ;—এ সমস্তই শ্রেষ্ঠ রোমান্টিক কাব্যপংক্তিরূপে সমাদর পাইবে। কবি যখন গৃহবদ্ধ নারীকে ফুটাইতে বলেন—‘ঘর হইতে আঁড়না বিদেশ’; কিংবা সন্দেহপ্রবণ স্বামীর স্বভাব বুঝাইতে বলেন—‘স্বামী ছায়াতে মারে বাড়ি’; কিংবা অসম্ভব প্রয়াসের চিত্র আঁকিতে বলেন—‘কলসে কলসে হিঁচে ঘুচে না পাধার’; কিংবা রাধার কলঙ্কিত, উৎকণ্ঠিত ও সাধনময়ী স্বভাবের বর্ণনায় বলেন—‘কুরের উপর রাধার বসতি’;—তখন কবির সামর্থ্য ঐ জীবনরসে পূর্ণবারি অলঙ্কারগুলিতে ইতিমধ্যেই প্রমাণিত হইয়াছে।

ইহাতেও যদি যথেষ্ট না হয়, কবির রূপশক্তি প্রমাণের জন্য আমি কতকগুলি উপমার সৌন্দর্য বিশ্লেষণ করিব সংক্ষেপে :—

প্রথমে দুটি চিত্র :—

বেশন চিত্রের

পুতলী চলিছে

ও চাঁদবদনী রাধা।

চণ্ডীদাস ও বিদ্যাপতি

এবং

নয়ন কমল

অতি নিরমল

তাহে কাজরের রেখা ।

যমুনা কিনারে

মেঘের ধারাটি

যেন বা দিয়াছে দেখা ॥

কবি চন্দ্রবদনী স্বাধাকে ‘চিত্রের পুস্তলী’ বলিয়াছেন। সাধারণতঃ বিপরীতই বলা হয়—কোনো চিত্রের প্রশংসা করিতে বলা হয়—যেন জীবন্ত ! অথচ এখানে ‘জীবন্ত’ রাধার বিষয়ে বলা হইল, যেন চিত্র—চিত্রের চলমান পুস্তলী। একদিকে ইহার দ্বারা কবি রাধার রূপের চরম প্রশংসা করিলেন,—রাধার রূপ যে শিল্পীর কল্পনা ও তুলিকার রচনা ভিন্ন মর্ত্যে সম্ভব নয় বুলিলাম, অন্যদিকে অলঙ্কারটির দ্বারা রাধার রূপের স্নিকুমারতা, পেলবতা ও স্পর্শকাতরতা ব্যঞ্জিত হইল। তুলিকার মধুকোমল টানে স্বপ্নময়ীর সৃষ্টি ; সে যখন চলে, মাটিতে তাহার চরণরেখাও পড়ে না। কবির বর্ণনায় ভাবের পুতলী রাধার অপার্থিব স্বপ্নগতির রূপ ফুটিয়াছে অসামান্যভাবে।

পরের উৎপ্রেক্ষায় নির্মল নয়নপ্রান্তের কাজলরেখার সঙ্গে যমুনাকিনারের মেঘরেখার তুলনাও অপরূপ প্রকৃতি-রস-চেতনার সাক্ষ্য। এখানে একটি মৌলিক উপমা প্রয়োগ, কবির স্বাধীন সৌন্দর্য-বুদ্ধির সাক্ষ্য যাহা। নদী-কূলে মেঘের রেখা বাহার প্রত্যাকে দেখা আছে, এবং যিনি স্বচ্ছ তরল নদীগতির সঙ্গে গভীর নির্মল নয়নের সাদৃশ্য কল্পনা করিতে সাহসী, তিনি ঐ প্রকৃতি-চুম্বিত অলঙ্কারের ব্যবহারে বা আশ্বাদনে সমর্থ।

পিরীতির স্বরূপ লইয়া একটি অলঙ্কার-পংক্তি—

পরবশ পিরীতি আধার ধরে সাপ।

অর্থে নিখুঁত নয়, কিন্তু ব্যঞ্জনায় অসাধারণ। আতুর রাধার মুখ হইতে ছটফট করিতে করিতে তুলনাটি ছুটিয়া বাহির হইয়াছে। সর্পাকুল বাঙলা-দেশের অনেক স্থান আছে সাহিত্যের এই অমিশ্রণের পিছনে। গ্রাম-বাঙলায় অবিরল দুর্ঘটনার চিত্রাভাস :—অঙ্কুর কক্ষে নিশ্চিন্ত শয়ন, স্বপ্নঘোরে (স্বপ্নস্নেহে!) দেহসঞ্চালন, পদপ্রান্তের আহত সর্পের প্রতিশোধ-

দংশন, নিশাবসানের পূর্বেই যজ্ঞগানীল প্রাণাবসান। নীল সর্প আর নীল কৃষ্ণ—রাধার কাছে কার্ঘ্যতঃ এক। জলন ও মরণ উভয়তঃ। এই বেদনাহত তুলনাটি রাধার প্রেম-দুঃখ সবল্লে যতকথা বলিয়াছে—অনেক বিবরণ বা বিশ্লেষণ ততখানি বলিতে অসমর্থ।

বনের হরিণী থাকে কিরাতের সাথে

পিরাসে হরিণী বেন পড়য়ে লঙ্ঘটে

লেহ-দাবানলে মন বে জলে, হরিণী পড়িল কাঁদে

নীর লোভে যুগী পিরাসে ধাইতে ব্যাধ-শর নিল বৃকে

শুনিতে যুরলী যেমত পাগলী

বনের হরিণী প্রায়।

ব্যাধ-বাণ ধার্যা

ধাইল হইয়া

চারিদিকে বেন চার।

হরিণীর উপমান বৈষ্ণব কবির কাছে অপরিভ্রাঙ্ক্য। রসকথার স্থাপিত-চিত্ত বিভ্রাপতির রাধা-কুরঙ্গীর সঙ্গে পূর্বেই সাক্ষাৎ হইয়াছে। বিভ্রাপতির হরিণী যতখানি চাক্ষুষ, চণ্ডীদাসের হরিণী ততখানি নয়। চণ্ডীদাসের উদ্দেশ্য ভাবমোচন। রাধার প্রেমতৃষ্ণার্ত হৃদয়ের চিত্তায় তাঁহার ‘পিরাসে হরিণী’র কথা মনে পড়ে ; যুত্মমেয়াদ যাহার স্থির এমন কিরাতঘরের হরিণীর সঙ্গে কৃষ্ণায়ত্ত রাধা একাকার হইয় যান ; শরাঘাতে ভূমিপতনের ঠিক পূর্বে হরিণীর উদ্ভ্রান্ত আতঙ্ক ও দিশাহারা চাহনির সঙ্গে কৃষ্ণবিদ্ধ রাধার মৌন নয়নাভির কোনো পার্থক্য থাকে না। এমন করিয়াই হরিণী বৈষ্ণব কবিকে টানিয়াছে। অরণ্যে হরিণীর অসীম মুক্তি, লীলায়িত গতি, দীখল নয়নের অবোধ ভালবাসা এবং অজ্ঞাত যুত্মর সহসা সাক্ষাৎ। এ তো রাধিকা ! হরিণীর যত মুক্তি তত যুত্ম। রাধিকারও। রাধিকাকল্পী অসহায় অরক্ষিত সৌন্দর্যের হরিণীই একমাত্র উপমান।

মিলাইছে শিলারাজি

চকিত হইল নদী

বোর কাছে দাটিছে আগিয়া।

নারীর ঘোষণা

তাতে তার আছে মন

তাই পুরে হাসিয়া হাসিয়া।

নিষ্ঠুরতার সীমা আছে—মানবীয় নিষ্ঠুরতার। কৃষ্ণ-ভগবান কিন্তু ভগবৎ নিষ্ঠুরতার দায়িত্বহীন। তাঁহার বাঁশীর হুসে বেহেতু শক্তি আছে, তার সামনে বেহেতু প্রতিরোধ নিম্নল, অতএব তিনি ঐশ্বরিক নিষ্ঠুরতার আনন্দে বাঁশী বাজাইবেন। এবং বাঁশী তো বাজিল। বাঁশীর ধ্বনি-প্রতিক্রিয়ার বিবরণে বৈষ্ণব সাহিত্য পূর্ণ। কিন্তু তা সন্তোষ বলিব, উপরে উদ্ধৃত অংশের প্রথম দুই ছত্র অসামান্য। বাঁশীর প্রাণশক্তির ইহার চেয়ে বড়ো পরিচয় বৈষ্ণব সাহিত্যে নাই। বাঁশী শুনিয়া রাধার ব্রহ্মাণ্ডে প্রলয়। রাধা কানে শুনিলেন বাঁশী, চোখে দেখিলেন শিলারাজি মিলাইতেছে, শরী নিকটে আসিয়া নাচিতেছে। সর্বগ্রাসী অদৈতানুভূতি লাভের সূচনার অনুরূপ অভিজ্ঞতার কথা শোনা যায়। চণ্ডীদাস অতি প্রবল অধ্যাত্ম-উপলব্ধিকে প্রেমানুভূতিতে বিন্ধ করিয়া ভাষায় ধরিয়াছেন।

চোরের মা যেন পোরের লাগিয়া ফুকরি কাঁদিতে নারে

গৃহকর্মে থাকি সদাই চমকি গুমরে গুমরে মরি।

নাহি হেন জন করে নিবারণ যেমন চোরের নারী।

কান্নার স্বাধীনতা নাই যেখানে, তেমন পাষণ-সমাধি বহন করিতেও কষ্ট হয়। গৃহবদ্ধ রাধা সেই জীবন্ত নরকে প্রোধিত। অশ্রু বড় পবিত্র—পুণ্যের গাঢ়্যবারি। কান্নার ধ্বনিই শ্রেষ্ঠ সঙ্গীত—সৃষ্টি-সঙ্গীতের সঙ্গে তাহার উৎস-সম্পর্ক। প্রকান্তে কাঁদিতে পারিবে না—রাধিকার উপর এই অভিশাপ। এই অভিশাপ আরো দুটি নারীর জন্ত,—চোরের মা ও চোরের স্ত্রী। জাতিহ্রদয়ের ভিতর হইতে নির্গত সহানুভূতিসূত্র তিনটি অভ্যাসকারিণী নারীকে একত্র বাঁধিয়াছে। দুঃখের সহানুভূতিতে দীপ্ত-নায়িকা ও তন্দুর-আত্মীয়ারা একত্রিত।

কলঙ্কের ডালি মাখার করিয়া আনল ভেজাই করে

কলঙ্ক কলসী লইয়া ডালি পাধারে

কলঙ্কের হার পলঙ্ক পরিতে সুখ

কলঙ্ক রাখার কাছে “জিত্ব অলে, না যায় ভ্যাজন”। কলঙ্ক যেন প্রেমেরই প্রতিশব্দ। কলঙ্কের পরিমাণে প্রেমের পরিমাণ। তাই চণ্ডীদাস পিরীতি-বিষয়ে যেমন, তেমনই কলঙ্ক সম্বন্ধেও নিন্দা-প্রশংসায় মুখর। নিন্দা-অপেক্ষা প্রশংসা, অগৌরব অপেক্ষা গৌরব আপনই অধিক। কলঙ্কের ভাঙ্গি মাথায় করিয়া নিজ গৃহে আগুন লাগানোর ইচ্ছা, বা কলঙ্ককলসী লইয়া (ভুবিবার পরিবর্তে) ভাসিবার বাসনা—এসব ক্ষেত্রে কলঙ্কের অক্ষুণ্ণ মর্যাদা। চণ্ডীদাস ‘কলঙ্কে’ কলঙ্ক হইতে উদ্ধার করিয়া প্রেমের দ্বারা বরণীয় করিয়াছেন—মৃত্যু-সুখময় অসাধারণ পংক্তিটিতে তাহা দীপ্তরাগ—‘তোমারি লাগিয়া কনঙ্কের হার গলায় পরিতে সুখ।’

(১) গাঁয়ে নিবাইল বাতি কবে পোহাইবে বাতি
স্তম্ভগণি ছলর বিদরে।

(২) ঘোঁষন-সারয়ে সরিতেছে ডাঁটা
তাহারে কেমনে রাখি।...
জোয়ারের পানি নারীর ঘোঁষন
গেলে না কিরিবে আর।
জীবন থাকিলে ঝুয়ে পাইব
ঘোঁষন মিলন ভার।
ঘোঁষনের পাছে না ছুটিতে কুল
জমরা উড়িয়া গেল।
এ ভরা ঘোঁষন বিকলে গোড়ান্ন
ঝুঁ ফিরে নাহি এল।

(৩) ছারার আকারে ছারাতে মিলার
জলের বিষকি প্রায়।
যেন নিশাকালে নিশার স্বপন
ভেমন পিরীতি ভার।
যেমন বাদিয়া কাঠের গুড়ুল
নাচার বডন করি।
দেখিতে মিছাই সকল ছারাটি
বাজিকরে করে কেলি।

যৌবন ও প্রেমের ক্ষণস্থায়িত্বসূচক এই তুলনাগুলিতে অপরিণীম নৈরাশ্র। এ নৈরাশ্র অনেকগুলি ট্রাজিক। বৈষ্ণবকাব্যে ট্রাজিক অনুভূতি অল্প; কল্প রসেরই প্রাধান্য। ট্রাজেডির উপজীব্য শূন্যতাবোধ, বৈষ্ণব পদে তাহা থাকে সম্ভব নহে সাধারণভাবে। কারণ একদিকে রাধাকৃষ্ণের মিলন-বিরহ সব কিছু নিত্যমিলনের অন্তর্গত। অন্যদিকে, যদি আমরা কিছুকালের জন্য দৈবের চিরন্তনলীলার প্রসঙ্গ বিস্মৃতও হই, আধ্যাত্মিকতাকে ভুলি কিরূপে? আধ্যাত্মিক প্রেমে মাধুর্যবিরহেরও শাস্তি আছে 'ভাবসম্মিলনে',—বহিরঙ্গ দর্শন বন্ধ হইতে পারে, অন্তরঙ্গ দর্শনকে নিবারণ করে কে—মথুরা-প্রস্থিত কৃষ্ণেরও তাহা অসাধ্য। এইখানে ভক্তের, প্রেমিকার জয় এবং সে জন্মই বিচ্ছেদে দুঃখাত্মক হাতে, কিন্তু অশ্রুস্তম্ভিত শোক নাই বৈষ্ণব কাব্যে। একেবারে কি নাই, আছে। একটি দৃষ্টান্ত বিখ্যাত,—জ্ঞানদাসের 'সুখের লাগিয়া এ ঘর বাঁধি' পদ। চণ্ডীদাসের মধ্যে শূন্য শোকের কিছু অতিরিক্ত অবস্থান। এখানে উল্লেখের প্রয়োজন যে, 'সুখের লাগিয়া' পদটি জ্ঞানদাসের মত চণ্ডীদাসেরও হইতে পারে।

বর্তমান আলোচনার অলঙ্কারের সাধারণ্যই আমাদের লক্ষ্যবস্তু। প্রথম উদ্ধৃতিতে অকাল সুখখণ্ডনের বেদনামখিত তুলনাটি যথেষ্টই প্রশংসারযোগ্য। রাত্রি দীর্ঘ ও অন্ধকারময়। দীপহীন সুদীর্ঘ নিশাঘাপনের আশঙ্কায় কালো মন, রাধিকার। এই রাত্রিই ক্ষণমাত্র মনে হয়, যখন প্রিয়তমের বাহুবন্ধনে নায়িকা অবস্থান করে। তখন রাত্রি আলোক-রোমাঞ্চিত। দমিতই রাত্রির দীপ—ধাকিলে দীপালি, নইলে কালী অমাবস্তা—সমস্তই অলঙ্কারটির দ্বারা পরিপূর্ণ।

দ্বিতীয় উদ্ধৃতিতে অলঙ্কার-ব্যবহারে যেন নিজ স্বভাবকে রাধা লঙ্ঘন করিয়াছেন। পদটিতে যৌবন-বিলয়ে রাধার হতাশের আঁকুপ। যৌবন বহিয়া বাইতেছে অথচ প্রিয়তমের সেবায় লাগিতেছে না,—এই ধরনের উচ্চমার্গীয় ভালবাসার রূপ বলিয়া রাধিকার প্রেমের ব্যাখ্যা করা চলে। কিন্তু আমি পদটির বর্ণনাতন্ত্রির দিকে একবার ভাল করিয়া লক্ষ্য করিতে বলি। এখানে যৌবন-অর্থো প্রিয়ার্চনার বন্ধনা-দুঃখ অপেক্ষা যৌবন-

অপসুতির জন্ত আত্মপ্রীতিময় হৃৎকই যেন সমধিক। যৌবন-সায়রে ভাঁটা পড়িতেছে, নারীর যৌবন জোয়ারের পানি, গেলে আর ফিরিবে না, যৌবনের গাছে ফুল না ফুটিতে জ্বর উড়িয়া গেল,—এই সকল অলঙ্কারে আছে যৌবন-প্রস্থানের নির্মম প্রত্যক্ষ বেদনাবোধ। সবচেয়ে মারাত্মক ছত্র—‘জীবন থাকিলে বঁধুরে পাইব, যৌবন মিলন ভার।’ অ-চণ্ডীদাসীয় এই ছত্রগুলিতে বাহারা যত বিব্রত বোধই করুন, বা ভিন্ন বাধ্যায় তত্ত্ব বুঝাইতে চান (যেমন, তাঁহারা বলিতে পারেন যৌবন থাকিলে প্রিয়তমকে বেশি স্নেহ দান করা সম্ভব, সেইজন্তই রাধার নিজ যৌবনের প্রতি প্রীতি ইত্যাদি) মানবজীবনের সত্য-কাব্যরূপে আমরা ইহার রসগান করিতেছি।

তৃতীয় উদ্ধৃতি। প্রেমের স্বপ্নভঙ্গে ভগ্নহৃদয়ের নৈরাশ্য উৎকটভাবে প্রকাশিত। ‘নিশার স্বপন’, ‘জলবিশ্ব’, ‘বাদিয়ার কাঠের পুতুল’,—এগুলি স্নেহের রূপরূপের অব্যর্থশক্তি উপমা। উপমান বস্তুগুলি রূপের প্রলোভন দেখাইয়া দর্শনমুগ্ধের প্রাণরস নিঙড়াইয়া লয়। একটি ছায়াচ্ছন্ন ব্যর্থতার ঔদাস্যময় না-দিবা না-রাত্রিলোকে আমরা উপস্থিত হই। মধুসূদন কি আত্মবিলাপ লিখিবার পূর্বে এই পদটি পড়িয়াছিলেন?

কবিতাপস চণ্ডীদাস

চণ্ডীদাসের আলোচনা শেষ করিলাম। দীর্ঘ স্থান ধরিয়া প্রয়োজন অথবা প্রয়োজনাতিরিক্ত ব্যাখ্যা, বিশ্লেষণ ও দৃষ্টান্তের অর্থ তুলিয়া ধরিয়াছি। চণ্ডীদাসকে কেন্দ্র করিয়া বাঙালীর এত প্রীতি ও প্রণতির উৎস-সন্ধানই আমার উদ্দেশ্য ছিল এ আলোচনায়। এই আলোচনায় আমরা অধিকতর দেখিয়াছি, (চণ্ডীদাস কেবল ভাবুক নন, কবিও বটে।) আলোচনাকালে এই তথ্যে আশ্চর্য হইয়াছি যে, ভাবরসে ডুবিবার কালে আমার দেশবাসী কাব্যরস পান করিতে ভোলেন না। চণ্ডীদাস-গাথার সমাপ্তি-সঙ্গীতটুকুই এখন শুধু বাকি।

অথচ তাহা গান হইবে না। আমাদের কণ্ঠ রূঢ় কর্কশ ও রসহীন। পরমা শাস্তির জগৎ হইতে আমরা নির্বাসিত, যে রাত্রি-রাজ্যের সভাবি চণ্ডীদাস। চণ্ডীদাস কি আধ্যাত্মিক কবি? এখনো যদি সে প্রশ্নের উত্তর দিতে হয়, তবে একটিই উত্তর আছে—চণ্ডীদাসের মত কবিরা আছেন বলিয়া আধ্যাত্মিক অনুভূতি বাঙাল্য হইতে পারিয়াছে। শ্রীচৈতন্যের মত জীবন, চণ্ডীদাসের মত কাব্য—আধ্যাত্মিকতার এত বড় সাক্ষ্যপ্রমাণ আর কোথায় পাইব? ইহারা অধ্যাত্মদর্শন লিখিবেন, দৃষ্টান্তের জন্ত তাঁহাদের বারবার ঐ প্রেমজীবন ও কবিজীবনের আভিনায়ে আসিতে হইবে। চণ্ডীদাস আত্মসমর্পণ করিয়া, নিজের সমগ্র চেতনার রূপান্তরে দিবাসঙ্গীত স্তুনিয়াছিলেন,—তিনি যখন ভাবের ও রূপের কথা বলেন, তখন একরূপে, নিত্য চেতনার সুররূপে, তাহাই চূড়ান্ত সৃষ্টি হইয়া যায়। (চৈতন্যের পূর্বে বা পরে হউন, চণ্ডীদাস চৈতন্যের অনামাঙ্কিত যে স্বরূপ-চিত্র আঁকিয়াছেন—তাহাই অজাবধি শ্রেষ্ঠ চৈতন্যচিত্র—চৈতন্যতত্ত্বের মুখ্য কবি গোবিন্দদাসও সেখানে পরাভূত প্রজাপতি।) ভাবাবিষ্টতার সূত্রাত চিত্রটি স্মরণ না করিয়া পারিতেছি না—

অকখন বেরাধি কহন নাহি যায়।

যে করে কানুর নাম ধরে তার পার।

পায়ে ধরি কীদে সে চিকুর গড়ি যায়।

সোনার পুতলি বেন ছুমেতে লুটায়।

কিংবা অভিনবের আবির্ভাবে সরল বিশ্বয়ের চমৎকৃতি—

আজু কে গো যুগলী বাক্যার ।
এ ত কহু নহে স্ত্রীরার ।
ইহার পৌর বরণে করে আলো ।
চুড়াটি থাকিয়া কেবা দিল ।
তাহার ইন্দ্রনীল-কান্তি তনু ।
এ ত নহে নন্দমুত কানু ।
ইহার রূপ দেখি নবীন আকৃতি ।
নটবর বেশ পাইল কথি ।
বনমালা গলে দোলে ভাল ।
এ না বেশ কোন দেশে ছিল ॥
চণ্ডীদাস মনে মনে হ'ল ।
এরূপ হইবে কোন দেশে ॥

‘চণ্ডীদাস মনে মনে হাসে’। চণ্ডীদাস শুধু হাসেন না, দেখেনও—
‘চণ্ডীদাস দেখে যুগযুগ’। গভীরতম অর্থেই তিনি আধ্যাত্মিক। তাঁহার
স্বাধার প্রেমকে প্রাণময় বা সত্তাময় বলিলে যথেষ্ট বলা হয় না—তাহা রক্ত,
মাংস, এমনকি অস্থিময়। যেখানে প্রেমে নিত্য ‘সতীদাহ’—যেখানে চূর্ণ
পঞ্জরাস্থির উপরে প্রেমনিশান ওঠে—সে প্রেমকে গতানুগতিক অর্থে ধর্মীর
প্রেম বলিলে অসম্মান করা হয়—তাহা চরমার্থে আধ্যাত্মিক। পূর্বরাগে সত্তার
আগরণ, রূপানুরাগে দৃষ্টিপ্রদীপের আরতি, আক্ষেপানুরাগে বেদনাগ্নিতে
আত্মশোধন, মিলনে একরাত্রির দীপাঙ্ঘ্রিতা, রসোদগারে স্মৃতিচর্চণ, প্রেম-
বৈচিত্র্যে জন্মান্তরীণ ভাবোদ্বোধন, মাথুরে নিশাগাহন এবং ভাবোজ্ঞাসের
নিত্যবৃন্দাবন। অধ্যাত্মসাধনার এমন বিকাশক্রম আর কোথায় পাইব !
বৈষ্ণব পদকারদের মধ্যে একমাত্র চণ্ডীদাসই মিস্টিক। রাগাত্মিকতার সঙ্গে
মিস্তিসিদ্ধিমের গভীর সম্পর্ক; চণ্ডীদাস রাগাত্মিকতার ভাবুক ও সাধক।
তিনি মৌনের মহান সঙ্গীতকার। তিনি এত বলিয়াছেন, তবু যেন কিছুই
বলেন নাই। তিনি নৈশঙ্করের মহাকবি। শব্দ লইয়া কাব্য। সে শব্দ
প্রাণধ্বনিকে উজ্জ্বল করে। প্রগল্ভ চকলতা, সর্ধ উজ্জ্বল, উদীপ্ত উজ্জ্বল,
সমুদ্রবিস্তার ব্যাপ্তি, নীরব-সায়রে গাহন—প্রাণের কত ‘রূপ’-ই আছে।

চণ্ডীদাসের রাধা অপরপক্ষে জীবনের ঐকান্তিক অঙ্গসুতিক্বে গ্রহণ করিয়াছিল। প্রাপ্তির উৎসবরাত্রে লোককণ্ঠের কোলাহল,—এ রাধা পাইল না। ‘কুলে কুলে তব্ব নিটোল গভীর ঘন কালো’ একটি অশ্রুময় চিরবিভ্রাম,—তাহার ভক্ত। সেখানে কেহ নাই, সখীরা পর্যন্ত নহ—নৈঃশব্দের পরিব্যাপ্ত অন্ধকারে চেতনার স্বর্ণরেখার মত একটি রূপকে—রাধিকাকে—দূর হইতে দেখার সৌভাগ্য—সে আঁমাদের যুগযুগের সৌভাগ্য।

সেই রাধার পাশে রাধা-কবি। বেদনার কালীদহে সিত পদ্মের মত এই কবি। চণ্ডীদাস কবি-তাপস। এত অনাবরণ অনিবাণ আত্মবান কবি আর কে। প্রেম যে দ্রবীভূত হৃদয়, কান্না যে বিগলিত নয়ন, এবং হাসি যে ছলোছলো আনন্দ—চণ্ডীদাসই তাহা জানাইয়াছেন। যত মুহূর্ত্তে করা হোক না কেন, ‘তাহার সখ্যকে সমস্ত স্তোত্র বা বন্দনাই কর্কশ ও শব্দমুখর মনে হয়।’ তাহার সৃষ্টি সখ্যকে বলিতে তাই ভয় লাগে। এত শান্ত, স্থির, শিশিরবিন্দুর স্নেহমারতায় স্নিগ্ধ পদকার আর কেউ আছেন কিনা সন্দেহ। চণ্ডীদাসের পদে করুণ মরণের সন্ধ্যাছায়ায় অমর প্রেমের দীপশিখা।

রবীন্দ্রনাথের কথার শেষ করি। চণ্ডীদাসের রাধার সৃষ্টিরহস্য মহাকবির ভাষায় এইরূপ—

হেরো হেরো মোর অকূল অঙ্গ-

সলিল-মাঝে

আজি এ অমল কমলকাঞ্চি

কেমনে রাজে।

একটিমাত্র ‘রাধা’-শতদল

আলোক-পুলকে করে ঢলঢল

কখন ফুটিল বল মোরে বল

এমন সাজে

আমার অন্তল অঙ্গ-সাগর-

সলিল মাঝে।

একটি শব্দ পাঠাইয়াছি—‘শ্বেত শতদলের’ বদলে ‘রাধা’-শতদল। একটি মাত্র শব্দের পরিবর্তনে রবীন্দ্র-কণ্ঠে চণ্ডীদাসের আত্মকথা পাইলাম। আজি কখন পাইব।

শৈব কবি বিদ্যাপতি

মধ্যযুগের সার্বভৌম কবি বিজ্ঞাপতি

বিজ্ঞাপতি-বিষয়ক এক আলোচনায় অল্পটুকু তাঁহাকে মধ্যযুগের পূর্ব-ভারতের কবি-সার্বভৌম বলিয়াছি। কবি সম্বন্ধে সেই আখ্যা পুনশ্চ স্বীকার করিয়া বর্তমান প্রবন্ধ আরম্ভ করা চলে। বিজ্ঞাপতি-বিষয়ে আরো প্রশংসা করিবার আছে। (কবল মধ্যযুগের পূর্বভারতে নয়, আধুনিক-পূর্ব ভারতের সমগ্র কবিসমাজে বিজ্ঞাপতি আসন দাবি করিতে পারেন। এবং সৌন্দর্য ও প্রেম-মনস্তত্ত্বের কবিরূপে মধ্যযুগে ভাষা-সাহিত্যে তিনি সম্ভবতঃ অদ্বিতীয়।)

বিজ্ঞাপতি সম্বন্ধে আমি যে গুরু গৌরব দাবি করিতেছি, তাহার প্রতিবাদ হওয়া উচিত। বিজ্ঞাপতির সমকালে বা সন্নিহিত কালে ভারতবর্ষের নানা-স্থানে মহৎ প্রেরণার নানা কবি আবির্ভূত হইয়াছেন। ভারতের জনমানসে তাঁহাদের স্থান বিজ্ঞাপতি অপেক্ষা নিম্নে নয়। বাংলাদেশে চণ্ডীদাস, উত্তর ও পশ্চিম ভারতে কবীর, দাদু, সুরদাস, মীরাবাই, তুলসীদাস,—ইহাদের সঙ্গীত ও কবিতার অতি গভীর প্রবেশ লোকমনে। যথার্থ জাতীয় কবিরূপে ইহারা আসীন। ‘মহাজন’ কবিরূপে গৃহীত এইসকল কবির কাহাকেও অবনত করার কথা আমরা চিন্তাও করিতে পারি না। তবে বিজ্ঞাপতি সম্পর্কে ঐ উচ্চ বিশেষণের অর্থ কি? ইহার অর্থ—বিজ্ঞাপতি সম্পর্কে আমাদের দাবি মহাজন কবিরূপে নয়, —নিহক কবিরূপে—এবং বিজ্ঞাপতিকে যদি ঐ কবিদের বা ঐ যুগের অল্প কোন মহান কবির উপরে স্থাপন করিয়া থাকি, সে লৌকিক কবি হিসাবেই। বিজ্ঞাপতি ভক্তকবি হইতে পারেন—তাঁহার ভক্তিকাবে সঙ্গ অল্প ভক্ত কবির রচনার তুলনা-মূলক বিচার চলিতে পারে—কিন্তু তিনি, আমরা সম্পৃষ্টভাবে জানাইতে চাই, মূলতঃ এবং মুখ্যতঃ সাধারণ প্রেমের কবি ছিলেন। কবিরূপে তাঁহার গুণ-মহিমা তাঁহার প্রেমকাব্যের উপর নির্ভরশীল হওয়া উচিত। আমরা প্রধানতঃ প্রেম ও সৌন্দর্যের কবিরূপেই বিজ্ঞাপতির

বিচার করিব। অল্প আধ্যাত্মিক কবিকেও অস্বীকার করিব না। বিভূষণের আধ্যাত্মিকতা দেহপ্রেমের স্বাভাবিক পরিণতি; প্রেম গভীর হইলে অস্থিত্ব, ত্যক্তপুত হয়—অনিবার্যভাবে আপনার মধ্যে আত্মান করে অধ্যাত্ম সত্যের ভাবেরতা। বিভূষণের কাব্য ভাষাতে বঞ্চিত নয়। দেবদেবীকে অবলম্বন করিয়া প্রেমকবিতা লিখিতেছেন—এ ধারণা বিভূষণের অবশ্যই ছিল, সুতরাং তাঁহার প্রেমকাব্য একাংশে নিশ্চিতই অধ্যাত্মকাব্য। কিন্তু যদি সমস্ত ভারতবর্ষের কবি-সমাজে বিভূষণটিকে উপস্থাপিত করিতে হয়, তবে লোকসের কবি হিসাবেই করিতে হইবে। বিস্তারিতভাবে আমি সেই চেষ্টাই করিব। ব্যর্থ হইলেও যদি ভবিষ্যতে এই সামান্য প্রয়াসের দ্বারা ‘বিভূষণ একজন কবি ছিলেন’—এই ধারণার কিছু সৃষ্টি হয়, আমি গৌরব বোধ করিব। বিভূষণ আধ্যাত্মিক কবি ছিলেন—ইহা প্রথমই ধরিয়া লইয়া ইতিপূর্বে অনেক আলোচনা হইয়াছে। ইহাতে তাঁহার লাভ ও ক্ষতি দুইই হইয়াছে। একদিকে তিনি বিনা চিন্তার ভক্তি পাইয়াছেন, অত্রদিকে, আধুনিক কালের আধ্যাত্মিক উদাসীনতার পরিত্যক্ত হইয়াছেন। বিভূষণটিকে ভারতীয় প্রেমকাব্যের ধারাবর্তী কবিরূপে স্বীকার করা হয় নাই তাহা নয়—সে বিষয়ে মূল্যবান ইঙ্গিতসহ নাতি বিস্তারিত আলোচনা ডঃ শশিভূষণ দাশগুপ্তের গ্রন্থে মিলিবে—কিন্তু বিভূষণের প্রেমকবি পরিচয় এখনো কোনো বিস্তারিত আলোচনার বিষয়বস্তু হয় নাই।

মূল প্রতিপাত্তে প্রবেশের পূর্বে কিছু পরিবেশ-সৃষ্টির প্রয়োজন আছে। বিভূষণের মনোগঠনের উপাদানসম্ভার কিভাবে সংগৃহীত হইয়াছিল, সে আলোচনা না করিলে কবিকে পূর্ণাঙ্গভাবে বোঝা শক্ত। সে জন্ত বিভূষণের ব্যক্তিজীবন—বংশ, পারিপার্শ্বিক, শিক্ষাদীক্ষা, বৃত্তি, জীবনের উত্থান-পতন, যুগজীবন, ধর্মবিশ্বাস ইত্যাদি প্রসঙ্গে অবতরণ করিতে হইবে। বর্ধমানসম্বন্ধে সেই আলোচনা করিতে চেষ্টা করিব। পুরাতন তথ্য-সম্মিলিত প্রতিপাত্তের প্রয়োজনে নূতনভাবে লাজাইয়া লওয়া ছাড়া এ অংশে আমাদের অধিক কিছু করণীয় নাই। কেবল বিভূষণের ধর্মমত বিষয়ক আলোচনা অপেক্ষাকৃত দীর্ঘ হইবে। বিভূষণের ধর্মদৃষ্টি সুস্পষ্টভাবে

নিদারপণের প্রয়োজন আছে, কাব্য-বিচারেও। কী সে প্রয়োজন আমরা আলোচনাকালে জানাইব। সেই সঙ্গে বিদ্যাপতির কাব্যবিচারে এখনো পর্যন্ত অবহেলিত শিব-শক্তি বিষয়ক পদগুলির মূল্য নির্ধারণের চেষ্টা চলিবে। আলোচনা সেই অংশে মূল উপজীব্যের পক্ষে দীর্ঘৎ দীর্ঘায়ত হইলেও বিদ্যাপতির মনোরূপের সন্ধান তাহা একেবারে অপ্রাসঙ্গিক নয়।

বিজ্ঞাপতির ব্যাপক অভিজ্ঞতা—রচনার তার প্রভাব

বিজ্ঞাপতির জীবনের ব্যাপ্তিকাল পণ্ডিতগণের হিসাব অনুযায়ী প্রাক্ক
এক শতাব্দী—চতুর্দশ শতাব্দীর শেষ হইতে পঞ্চদশ শতাব্দীর প্রায় শেষ।
ডঃ বিমানবিহারী মজুমদার স্তম্ভর আলোচনা করিয়া জীবনকাল মোটামুটি
১৩৮০ হইতে ১৪৬০ পর্যন্ত ধরিয়াছেন। তাঁহার গবেষণামূলক সিদ্ধান্তকে
মানিয়া লইতে বাধ্য পাই।

তার মানে বিজ্ঞাপতি শত শতাব্দের সব কয়টি দেখিতে পান নাই।
একশো শতাব্দের দেখিব, বাঁচিব, এবং শুনিব—এই আর্থ আকাজকা অর্পণ ছিল
কবির জীবনে। কিন্তু যাহা পূর্ণ হইয়াছিল—তাহাই যথেষ্ট। শতাব্দীর
স্পর্শস্পর্শী তাঁহার জীবনে ছিল শতাব্দীর অর্জন এবং ক্ষয়। মিথিলার
কবি-পিতামহ দেহত্যাগ করিবার পূর্বেই নিশ্চয় বহু জীবনে শাস্তিপূর্বক
প্রজাবাগী বর্ষণ করিয়া গিয়াছেন—এইরূপ অনুমান করিয়া আমরা আনন্দিত।

সে অনুমানের কারণ আছে। ভারত-ইতিহাসের সঙ্কটকালের দ্রষ্টা-
পুরুষ তিনি। ইতিহাসকে তিনি কেলিকোকিল কবির মত অস্বীকার
করেন নাই। তাহার ইতিহাস-চেতনার পরিচয় প্রথম যৌবনে রচিত
'কীর্তিলতা' গ্রন্থেই লভ্য। ঐ কাব্যে তিনি সমাজের যে চিত্র আঁকিয়াছেন,
—যুদ্ধের ফলে সমাজের নীতি-বিপর্যয় ও কেন্দ্রোৎখাত, সামাজিক মূল্যবোধের
বিনাশের রূপ,—তাহাতে কেবল জীবন্ত উজ্জ্বল সমাজচিত্রই মিলিতেছে
না—চিত্রের পশ্চাৎবর্তী ইতিহাসদ্রষ্টা এক দার্শনিক চিন্তকেও পাইতেছি।
তদুপরি প্রথম যৌবনেই কবি নির্লিপ্ত রসিকতার শক্তিশাল্য করিয়াছিলেন।
সে শক্তি বথার্থ শিল্পীর—কালায়ত্ত হইয়াও নিজ সত্তাকে কালোত্তীর্ণ
করিবার আশ্চর্য শ্রুতি-শক্তি। বিজ্ঞাপতি কত বড় প্রবন্ধ মনের অধিকারী
ছিলেন কীর্তিলতা তাহার প্রমাণ।

যৌবনে যে মন লাভ করিয়াছেন, সেই তীক্ষ্ণ গভীর অনুভূতিময় মনকে
তিনি দীর্ঘ জীবন বহন করিয়াছেন। মিথিলার ওইনিবার-কামেশ্বর বংশের

সঙ্গে কবির পূর্বপুরুষাগত সংযোগ। বিদ্যাপতির পূর্ব-পুরুষেরা অমাত্যাদি সম্পর্কে এই রাজপরিবারের সঙ্গে যুক্ত ছিলেন। বিদ্যাপতি এই বংশের রাজকবি। কবির বুদ্ধি ও শিক্ষার যে পরিচয় পাওয়া যায়, তাহাতে তিনি এই রাজবংশের কাছে কেবল কবিরূপেই গৃহীত ছিলেন, মনে হয় না; মনে হয়, সে পরিচয় ছিল নানামুখী,—তিনি যেন এই রাজবংশের ‘বন্ধু ও দার্শনিক’; কবি তো বটেই। এবং সে কি একজন রাজার ? বিদ্যাপতির যুগে ভারতবর্ষে রাজরক্তে হোরিখেলা চলিতেছে—মিথিলাও বাদ পড়ে নাই। রাজা আসিয়াছে, গিয়াছে, বিদ্যাপতি সিংহাসনের পাশে বসিয়া কবিতা কহিয়াছেন, এবং আরও কিছু কহিয়াছেন। রক্ত, রোদ, হিংসা ও শৌর্ষের রাজপ্রাঙ্গণে ছুঁদণ্ডের শাস্তির মত একদিকে উৎসারিত হইয়াছে কবি বিদ্যাপতির মদনমথন গীতি, অত্রদিকে, হয়ত সেই সঙ্গে উচ্চারিত হইয়াছে চিরদিনের কোন অমৃত অভয় আশ্রয়-বাণী।

এত যিনি দেখিয়াছেন ও করিয়াছেন, তাঁহার চোখের কোলে কালির রেখা গাঢ় হয়ই। সহজ জীবন হইতে বিকৃত অভিজ্ঞতায়, তরল আনন্দ হইতে গাঢ় স্নেহ, সরল রেখা হইতে বক্র ভঙ্গিমায়, উৎফুল্ল প্রাণয় হইতে উদ্বেজিত ইন্দ্রিয়লিপ্সায় তিনি নিষ্কিণ্ত হনই। বিদ্যাপতির কাব্যে সে মনের স্বাক্ষর আছে। আমরা সে মনের যথেষ্ট পরিচয় পয়ে লইব। এখন পুনরায় বিদ্যাপতির ব্যক্তিচরিত্র লক্ষ্য করা যাক।

বিদ্যাপতির জীবনের দুইটি পরিচয় আমাদের নিকট স্পষ্ট—এক, তাঁহার জীবনের প্রবন্ধ অভিজ্ঞতা, দুই, বিপুল পাণ্ডিত্য। অভিজ্ঞতা সম্বন্ধে বলিয়াছি, তিনি কামেশ্বর রাজবংশের উত্থান-পতনের দ্রষ্টা। কেবল দ্রষ্টা বলিলেই সব বলা হয় না, তিনি ঐ বংশের সঙ্গে নিজেকে এমনভাবে গাঁথিয়াছিলেন যে, রাজবংশের উত্থান-পতন তাঁহার ব্যক্তিভাগ্যের উত্থান-পতনও বটে। বিদ্যাপতির বয়স যখন অনধিক পঁচিশ, তখন তিনি, শোনা যায়, নৈমিষারণ্যে ছাত্ররূপে বাস করিয়াছিলেন। বিদ্যাপতির এই অরণ্যবাস প্রাচীন ভারতীয় ছাত্রের মত তপোবনবাস—এমন মনে করিতে অনেকে অনিচ্ছুক। দেবসিংহ, কীর্তিসিংহ তখন পৈতৃক রাজ্য হইতে বিতাড়িত হইয়া নৈমিষারণ্যে বাস করিতেছেন, বিদ্যাপতিও হয়ত তাই নৈমিষারণ্য-বাসী। এরপর আবার তিনি দেশে ফিরিয়াছেন, কারণ কীর্তিসিংহ-

দেবসিংহ-শিবসিংহও ফিরিয়াছেন। পুনরায় দেখা গেল বিজ্ঞাপতি 'সিংহ'-প্রভাপের আশ্রয়ে পরম সুখে কাব্যরচনায় নিযুক্ত আছেন। কামেশ্বর বংশের ভাগ্যবিপর্যয় আবার ঘটিল,—দুতরাং বিজ্ঞাপতিরও। তিনি রাজবনৌলিতে অশিক্ষিত রাজা পুরাদিত্যের আশ্রয়ে পলাতক জীবন যাপন করিতে লাগিলেন। মিথিলায় অতঃপর আবার কামেশ্বর-বংশ গৌরবে প্রতিষ্ঠিত হইলে, বিজ্ঞাপতিও পুনরায় স্বপ্রতিষ্ঠ হইলেন,—পদ্মসিংহ ও বিশ্বাসদেবীর বিদ্য সাহচর্যে তাঁহার জীবন কাটিতে লাগিল। ইহার পরেও বিজ্ঞাপতির জীবন-বিপর্যয় হইয়াছিল কিনা জানি না, আমাদের নিকট সেক্ষণ কোনো তথ্য নাই, কিন্তু না হইলেই আশ্চর্য—বিজ্ঞাপতি শান্ত জীবন যাপন করিতেছেন, ইহা ভাবিতে ইচ্ছা হয় না।

বিজ্ঞাপতির জীবনের যে ঘটনা-বহুগততার কথা বলিলাম, সে বিপর্যয়ের কোনো মূল্য নাই যদি তাহা জীবনের উপর প্রতিক্রিয়া সৃষ্টি করিতে না পারে। আসল কথা, ইতিহাসের পরিবর্তন মনঃস্বরূপে কি পরিবর্তন আনিল? বিজ্ঞাপতির বিষয়ে বলা চলে, নিরুদ্ধ মন লইয়া তিনি ইতিহাস-তরঙ্গে মগ্ন হন নাই—তাঁহার মনও মগ্ন হইয়াছিল—তাঁহার রচনার সাক্ষ্যে বলা যায়, ইতিহাসের অভিজ্ঞতাকে তিনি সাগ্রহে গ্রহণ করিয়াছিলেন। একেবারে প্রথম জীবনের কথাই ধরা যাক—অনধিক পঁচিশ বৎসর বয়সে বিজ্ঞাপতি রচনা করেন 'ভূপরিক্রমা'। মিথিলা হইতে নৈমিষারণ্য পর্যন্ত ভূভাগের তীর্থাদির বিবরণ এই রচনায় মেলে। বিজ্ঞাপতিকে পলাতকরূপে (বা ছাত্ররূপে) নৈমিষারণ্য পর্যন্ত ভূভাগ পরিক্রমণ করিতে হইয়াছিল; উদাসীন অগ্রমনস্ক পথিক বা কেবল সন্তুষ্ট আশ্রয়-প্রার্থীরূপে তিনি স্থান পরিক্রমণ করেন নাই,—তিনি সতর্ক চোখে দেখিয়াছিলেন ও তথ্য সংগ্রহ করিয়াছিলেন—এতভাবে করিয়াছিলেন যে, তাঁহার দ্বারা একটি গ্রন্থ রচনা করা সম্ভব হইয়াছিল। ইহার পরে বিজ্ঞাপতির দুই উল্লেখযোগ্য রচনা—অবহট ভাষায় রচিত কীর্তিলতা ও কীর্তিপতাকা। কীর্তিলতার বিষয়বস্তু—অসলানকে পরাভূত করিয়া কীর্তিসিংহের রাজ্য-পাভ, এবং কীর্তিপতাকার বিষয়—শিবসিংহের শৃঙ্গারলীলা ও বীরকীর্তি।

এই দুই গ্রন্থে পরিবেশিত তথ্য সম্বন্ধে মন্তব্য পূর্বেই করিয়াছি—ইহার বিজ্ঞাপতির ইতিহাসবোধের প্রকট প্রমাণ। ডঃ বিমানবিহারী মজুমদার এই

হুই রচনার যুদ্ধাদি বর্ণনায় বাস্তবতার প্রকৃতি দেখিয়া অনুমান করেন, হয়ত কবি স্বয়ং যুদ্ধে অংশগ্রহণ করিয়াছিলেন। অনুমান মোটেই অসঙ্গত নয়। যদি সেকথা সত্য হয়, তাহা হইলে, আমরা বিজ্ঞাপতির মধ্যে চতুর্দশ শতকের এক সৈনিক-কবিকে পাইতেছি।* ইতিহাসাশ্রিত গ্রন্থ দুইটির পরে শিবসিংহাদির রাজ্যশ্রেয়ে কবি বৈষ্ণবপদ রচনায় আত্মনিয়োগ করিলেন। তারপরে আবার ভাগ্যবিপর্যয় হইলে যখন রাজবনোলিতে তিনি পুরাদিত্যের আশ্রয় গ্রহণ করিলেন, সেখানে রচনা করিলেন পত্ররচনার রীতি-সম্বলিত ‘লিখনাবলী’। ডঃ বিমানবিহারী মজুমদারের অনুমান, অশিক্ষিত রাজা পুরাদিত্যের প্রয়োজনে রচিত এই গ্রন্থ বিজ্ঞাপতির সমুদয় মনের সৃষ্টি নয়।

সেকথা সত্য হইতে পারে, নাও পারে, আশ্রয়লাভে কৃতজ্ঞ কবি ঋণশোধের জন্তও ‘লিখনাবলী’ লিখিতে পারেন—কিন্তু একটি জিনিস স্পষ্ট—বিজ্ঞাপতি বদমাশ নাই। জীবনের এই অধ্যায়ে বিজ্ঞাপতি যে, মনে মনে অশান্ত হইয়া উঠিয়াছিলেন, তাহার একটা পরোক্ষ প্রমাণ দেওয়া হয়। এইকালে বিজ্ঞাপতি সহস্র ভাগবতের অনুলিপি করিয়াছেন (?)—ইহা উদ্ভাস্ত কবির অধ্যাত্ম শাস্তি-সন্ধানের প্রয়াস—এইরূপ কোনো কোনো ভাবুক পণ্ডিতের মত। এরপর আবার বিজ্ঞাপতি কামেশ্বর বংশের আশ্রয়ে ফিরিয়াছেন, ‘বিশ্ববিখ্যাতকীর্তি’ বিশ্বাসদেবী ও ‘সংগ্রামে ভীম সদৃশ’ পদ্মসিংহ—এই রাজদম্পতির সাহচর্যে তাঁহার দীর্ঘজীবন কাটিয়াছে এবং তিনি নানা গ্রন্থ ও পদ রচনা করিয়াছেন অক্লান্তভাবে।

বিজ্ঞাপতির উপর অভিজ্ঞতার প্রতিক্রিয়া দেখিলাম। এইখানে দুইটি বিষয়ে দৃষ্টি আকর্ষণ করা চলে; এক, সামাজিক ও রাজনৈতিক অভিজ্ঞতা বিজ্ঞাপতির পরবর্তী রচনার উপর বিশেষ প্রভাব বিস্তার করে নাই;

* একমাত্র ইন্ডিয়াকালনার কবিরূপে জয়দেব সম্বন্ধে আমরা যে ধারণা করিয়া আছি, তা সম্পূর্ণতঃ সত্য না হইতেও পারে। ডঃ নীহাররঞ্জন রায় তাঁহার ‘বাঙালীর ইতিহাস’ গ্রন্থে ‘সদ্বক্তিকর্ণামৃত’ হইতে প্রমাণ সংগ্রহ করিয়া জয়দেবের অন্ত পরিচয়, বিশ্বম্ভর কথ্য, ও ‘সৈনিক কবি’ পরিচয় কিছুটা উদ্ঘাটিত করিয়াছেন।—এই গ্রন্থে (সদ্বক্তিকর্ণামৃতে) জয়দেবের ৩১টি শ্লোক আছে, তন্মধ্যে ৫টি মাত্র গীতগোবিন্দের শ্লোক; কয়েকটি আছে প্রকীর্ণ শ্লোক, দু’একটি লক্ষণসেনের স্তুতি-শ্লোক, বাকি সবগুলিই যুদ্ধ, শৌর্যবীর্য, তুর্গনির্দাহ, সংগ্রাম-কীর্তি প্রভৃতি সম্বন্ধীয়। সন্দেহ হয়, জয়দেব বীররসেরও একটি কাব্য রচনা করিয়াছিলেন, এবং এই শ্লোকগুলি সেই কাব্যের; কিন্তু সে কাব্য আমাদের কালে আসিয়া পৌঁছায় নাই।

কীর্তিলতাদি রচনা তাঁহার প্রথম জীবনেরই। ইতিহাসবোধের যে পরিচয় এই রচনাদিতে পাওয়া যায়, এবং ক্রোডের সঙ্গে লক্ষ্য করিব, সে জাতীয় রচনা পরবর্তীকালে মিলিতেছে না। ইহার কারণ, হয়ত বিদ্যাপতি মধ্য-জীবনে অপেক্ষাকৃত রাজনৈতিক স্থিতির মধ্যে বাস করিয়াছেন, অথবা, তিনি তখন অধিকতর পরিমাণে কবি—সমাজবার্তার পরিবর্তে হৃদয়বার্তা নিবেদনের জন্য উদ্গ্রীব। তবে বিদ্যাপতির সমাজবোধ ঘাইবার নয়; পদাবলীতে ব্যবহৃত লৌকিক প্রবাদ-প্রবচনের মধ্যে তাহা ছিন্নাকারে দৃষ্ট।

বিদ্যাপতির গ্রন্থতালিকায় দৃষ্টি ব্লাইয়া গেলেও তাহার বিষয়-ব্যাপ্তিতে বিস্তৃত হইতে হয়। প্রতিভার বহু-ব্যাপকতা, ইচ্ছা ও কৃতির বৈচিত্র্যের প্রমাণ সেখানে মেলে। ভূপরিক্রমা, কীর্তিলতা, পুরুষপরীক্ষা, কীর্তিপতাকা, লিখনাবলী, শৈবসর্বস্বহার, গঙ্গাবাক্যাবলী, বিভাগসাগর, দানবাক্যাবলী, দুর্গাভক্তিভরঙ্গিণী—অর্থাৎ ভূগোল, ইতিহাস, জ্ঞান, স্মৃতি, নীতি ও পত্র-রীতি—সর্ব বিষয়ে তাঁহার আকর্ষণ ও অধিকার। তদুপরি আছে সহস্রমত বৈষ্ণব ও শৈব পদ, যাহাদের উপর তাঁহার কবি-মহিমার ভিত্তি।

বিদ্যাপতির বৃত্তিজীবন-বিষয়ে আর একটি প্রয়োজনীয় তথ্য পাইতেছি, এই রাজকবি অলঙ্কার ও স্মৃতিশাস্ত্রের অধ্যাপকও ছিলেন। কবির বয়স যখন আশীর মত তখনও তিনি স্মৃতির অধ্যাপকরূপে ব্রাহ্মণসর্বস্বের অধ্যাপনা করিতেছেন। অলঙ্কারশাস্ত্রের অধ্যাপনাও তিনি নিশ্চয় সারা-জীবন করিয়া গিয়াছেন। অর্থাৎ বিদ্যাপতি শুধুই কবিতা লেখেন নাই—জ্ঞানের দুর্লভ কুসুমগম্য পথে শেষদিন পর্যন্ত পরিক্রমণ করিয়াছেন। বিদ্যাপতি পণ্ডিত ছিলেন।

এই কবি কিন্তু তাঁহার মাতৃভাষাকে ভালবাসিয়াছেন। প্রথম যৌবনেই। সংস্কৃতের অভাব পণ্ডিত ও গ্রন্থকর্তার এই দেশভাষাপ্রীতি গৌরবজনক মানস-বিস্তৃতির পরিচায়ক। বিদ্যাপতি যখন প্রথম যৌবনে খেলন কবি—‘খেলনকবেবিদ্যাপতেভারতী’—তার পূর্বেই তিনি সংস্কৃতে গ্রন্থ রচনা করিয়া খ্যাতি লাভ করিয়াছেন, যার বশে বলিতে পারিতেছেন—‘বালচন্দ্র ও বিদ্যাপতির ভাষা, এই দুই জিনিসে হৃদয়ের উপহাস লাগে না, কারণ বালচন্দ্র পরমেশ্বর হরের শিরে শোভা পায় এবং বিদ্যাপতির বাণী নাগরজনের মন মুগ্ধ করে’,—তখনো তিনি দেশভাষা-প্রেমিক। মানস-প্রগতির প্রমাণ রাখিয়া

এইকালেই তিনি বলিয়াছেন—‘সংস্কৃত-বাণী ভাবনা করে বৃহজন; প্রাকৃতের রসের রম্য কেউ পায় না; দেশআলি বচন সর্বজনমিষ্ট। তাই তেমনি করিয়া দেশী চঙে আমি অবহট্টে কথা বলিতেছি’।*

সাহিত্যের পক্ষে প্রসাদগুণ, মিক্ততা, জনবোধ্যতার প্রয়োজন সন্দেহে বিজ্ঞাপতি যেমন সচেতন, তেমনি সচেতন—যে সচেতনতা আরো মূল্যবান—সাহিত্যের যোগ্য ভাষাবাহন সন্দেহে। বিজ্ঞাপতি এই কথাগুলি বলিয়াছেন প্রথম জীবনের কীর্তিলতায়। সমাজ বা রাষ্ট্রের ব্যবহারিক প্রয়োজনে ইহার পরেও তিনি সংস্কৃতে গ্রন্থরচনা করিয়াছেন, কিন্তু মৌলিক সাহিত্যরচনা দেশীয় ভাষা ভিন্ন করেন নাই। বিজ্ঞাপতির মৈথিল পদাবলী তার প্রমাণ। বিজ্ঞাপতির রচনায় ভাষা-বৈচিত্র্য তাই কবির মনোধর্ম বৃন্দিবার সহায়ক। তিনি সংস্কৃতে, অবহট্টে এবং মৈথিলে লিখিয়াছেন। সর্বভারতীয় প্রয়োজনে সংস্কৃত, একেবারে স্থানীয় প্রয়োজনে অবহট্ট এবং পূর্বভারতের শিক্ষিত সম্প্রদায়ের সমাদর কামনায় মৈথিল। এ বিষয়ে ডঃ বিমানবিহারী মজুমদারের অন্তিমত গ্রহণযোগ্য—“মনে হয় যেসব বিষয়ে কবিতা পড়িবার আগ্রহ কেবলমাত্র মিথিলাবাসীদেরই হইবার কথা, এক্ষণ বিষয় লইয়া কবি অবহট্ট ভাষায় রচনা করিয়াছেন; পূর্বভারতের কাব্যরসিকেরা যেরূপ কবিতা শুনিতে উৎসুক হইবার সম্ভাবনা তাহা তদানীন্তন বাংলা, হিন্দী, ওড়িয়া ও অসমীয়া ভাষার সহিত বিশেষ সাদৃশ্য-যুক্ত মৈথিলী ভাষায় লিখিয়াছেন; আর সমগ্র ভারতের পণ্ডিত সমাজের জন্ত যখন ‘ভূপরিক্রমা’, ‘পুরুষপরীক্ষা’, ‘বিভাগসাগর’, ‘শৈবসর্বস্বহার’ প্রভৃতি রচনা করিতে চাহিয়াছেন, তখন সংস্কৃত ভাষা ব্যবহার করিয়াছেন।”

বিজ্ঞাপতি কর্তৃক পদাবলীর জন্ত মৈথিলভাষা ব্যবহারের কারণ সন্দেহে ডঃ মজুমদারের ধারণা যদি সত্য হয়—তাহা হইলে বিজ্ঞাপতি সভ্যই যুগোত্তীর্ণ কবি। এ ক্ষেত্রে বিজ্ঞাপতির কাব্যমূল্যের হিসাবে তাঁহাকে যুগোত্তীর্ণ কবি বলিতেছি না—কাব্যমূল্যে নিশ্চয় কিয়দংশে তাঁহার

*সকল বাণী বৃহজন ভাবই

পাউজ-রস কো মন্য না পাবই।

দেখিল বজরা সবজর-মিটাই

ওঁ তৈলর জলপাতা অবহট্টা।

যুগোত্তীর্ণতা আছে—আমি অগ্রগামী চিন্তার নায়ক বিভূষণতির কথাই ভাবিতেছি। বিভূষণতি সচেতনভাবে বাংলা-উড়িষ্যা-আসামের বোধগম্য মৈথিল ভাষায় কবিতা লিখিয়াছিলেন কিনা জানি না, কিন্তু তাঁহার মৈথিল পদাবলী যে প্রদেশগণ্ডি অতিক্রম করিয়াছিল, তাহা সকলেরই জানা আছে। বরং নিজ প্রদেশের বাহিরেই তাঁহার অধিক কবি-সমাদর। যদি তিনি সত্যই সমগ্র পূর্বভারতের সাধারণ কবিভাষার কথা চিন্তা করিয়া থাকেন, তাহা হইলে তাঁহাকে এক মহান স্বপ্নের দ্রষ্টা বলিতে বাধা থাকে না।

কীর্তিলতা ও কীর্তিপতাকার কবিক্রমে বিভূষণতি ইতিহাসবোধ এবং যুগপ্রয়োজন বৃদ্ধিবার সামর্থ্য দেখাইয়াছেন, একথা বলিয়াছি। কাব্যের উপযোগী ভাষা-বিষয়ে তাঁহার সিদ্ধান্তের পর্যালোচনাও করা হইল। দেখা গেল, এ সকল ব্যাপারে বিভূষণতি কিরূপ প্রগতিশীল। তথাপি শেষ পর্যন্ত বিভূষণতির জীবন বিপরীত চিন্তায় ও কর্মে ক্ষতবিক্ষত হইয়াছে। নিজ জীবনের অন্তর্বিরোধময় ভাবধারা সত্ত্বে তিনি কতখানি সজ্ঞান ছিলেন জানি না, কিন্তু এ সংঘাত যে ছিল, তাহা দূর হইতে আমরা বেশ বৃষ্টিতে পারি। কবিক্রমে বিভূষণতি সারা জীবন মদনমুচ্ছল গীতি গাহিয়াছেন। যিনি রাষ্ট্রের ভাঙ্গাগড়ার শ্রোত-মধ্যে ছিলেন, তরবারির রক্তচুষন অসংখ্য বার দেখিয়াছেন, রাষ্ট্র-বিপর্যয়কালে বেতার স্তন সন্ন্যাসীর বক্ষে বিমর্দিত দেখিয়া কৌতুককারণ্য বোধ করিয়াছেন, তাঁহাকে কিন্তু সারাজীবন স্তন-চুষনের কাব্য লিখিয়া যাইতে হইয়াছে। অথচ বাস্তবতায় তাহা করেন নাই, ভারতচন্দ্রীয় নিনিসিঙ্গম তাঁহার ছিল না। কৃষ্ণচন্দ্র যেমন বিনাযুদ্ধের মহাসেনাপতি, দেবসিংহ-কীর্তিসিং-শিবসিংহ-গদ্যসিংহ সত্যই তাহা ছিলেন না। তাঁহার যুদ্ধের বর্ম পরিতে পারিতেন এবং যুদ্ধান্তে বর্ম ছাড়িয়া কপাট-বক্ষে অন্তঃকন্দন লেপিয়া মদনকুঞ্জে প্রবেশ করিতেন। বিভূষণতি ছিলেন এই পরিবেশের কবি। রাজসভাশ্রয় একদিকে তাঁহাকে ইঙ্গিতমার্চনার পুরোহিত-কবি করিয়াছিল, অন্যদিকে ঐ রাজসভাশ্রয়ই এমন একটি বিপুল বিক্ষুব্ধ অভিজ্ঞতার অধিকার দিয়াছিল, যাহা ভিন্ন বিভূষণতির জীবনমহিমা পূর্ণায়ত হইত না।

ভবু বিভূষণতি এইখানেই সমাপ্ত নন। দারিদ্র্যের যমমূর্তি দেখিলেও জীবনে প্রভূত ঐশ্বর্য সঞ্চয় করিয়াছেন সং বা অসং পথে (তাঁহার স্বীকারোক্তি

অনুযায়ী অসং পথেও বটে—যদি সে স্বীকারোক্তি বিনয়বশে অবধা আত্মকলঙ্-জ্ঞাপন না হয়), কিন্তু একেবারে শেষ জীবনে সেই ঐশ্বর্য তাঁহার নিকট অভিপাণস্বরূপ হইয়াছিল। ধনসম্পদ অযোগ্য পরিজনে ছড়াইয়া ভোগ করিতেছে—এই যজ্ঞগাদায়ক দৃশ্য তাঁহাকে দেখিতে হইয়াছে; শ্রুতি-শাস্ত্রের তিনি অধ্যাপক এবং বিখ্যাত শ্রুতিগ্রন্থকার, তবু শুদ্ধা ভক্তির জন্ত কাদিয়াছেন; রসশাস্ত্রের অধ্যাপক ও কাব্যালঙ্কারের শ্রেষ্ঠ স্রষ্টা, তবু পণ্ডিত-গণের ‘অনুভবহীন রস-অনুগমন’ লইয়া আর্তচিত্ত হইয়াছেন। ইহার উপর বিদ্যাপতির আত্মসম্মানী স্বভাবের আরো নিদর্শন ঐতিহাসিক দিয়াছেন। অমন বিখ্যাত বংশের সন্তান হইলেও বিদ্যাপতি নিজ রচনায় বংশগৌরব খ্যাপন করেন নাই। ইহার কারণ, বিদ্যাপতির সাক্ষাৎ পূর্বপুরুষেরা যথেষ্ট উল্লেখযোগ্য পুরুষ ছিলেন না, তাঁহাদের আত্মীয়দির তুলনায়। আত্মাভিমानी বিদ্যাপতি নিজ পূর্বপুরুষের সম্বন্ধে অহেতুক গুণজ্ঞাপনকে অপমানজনক মনে করিতেন।

বিদ্যাপতির এই দ্বিতীয় স্বভাব—গভীরতর স্বভাব—ইহার জন্তই তাঁহার ব্যক্তিজীবন অপরিচয়ের অন্ধকারের মধ্যেও আমাদের নিকট আকর্ষণীয়। জনসাধারণও বিদ্যাপতির ব্যক্তিজীবনে আকৃষ্ট—লহিমা দেবীর সঙ্গে তাঁহার পরকীয়া প্রেমের কল্পনায় প্রাকৃতচিত্ত রসবিস্মল। আমাদের নিকট নিশ্চয় ঐ কারণে তাহার ব্যক্তিমন লোভনীয় নয়—অন্ত কারণও আছে—বিদ্যাপতির রচনায় কিছু স্থানে ব্যক্তিস্বভাবের যে উন্মোচন দেখিয়াছি, তাহা সেই যুগে কবিদের মধ্যে সহজে প্রাপ্তব্য নয়। বিদ্যাপতির ব্যক্তিস্বভাবের সেই আলোচনায় অতঃপর অবতরণ করিব। বিদ্যাপতির প্রার্থনা ও আত্মকথন-মূলক পদগুলি এ ব্যাপারে আমাদের অবলম্বন। কবির ধর্মবিশ্বাসের প্রকৃতি সম্বন্ধীয় আলোচনাও তারপর স্বাভাবিকভাবে আসিবে।

প্রার্থনা-পদে বিদ্যাপতির মনের রূপ

মিত্র-মজুমদার সংস্করণ বিদ্যাপতি-পদাবলীর দ্বিতীয় পদটিতে ‘গ্যাসদীন সুরতানের’ নামোল্লেখ আছে, ভণিতায়। গিয়াসউদ্দিন আজম শাহ ১৪১০ খ্রীষ্টাব্দ পর্যন্ত রাজত্ব করেন। সুতরাং ১৩৮০ খ্রীষ্টাব্দ নাগাদ বিদ্যাপতির জন্ম হইলে পদটি বিদ্যাপতির ৩০ বৎসর বয়সের মধ্যে রচিত। পদটি এইরূপ :—

“কেশ আলুখালু, কুসুমদাম ইত্যন্তঃ বিকিপ্ত, অধর দশনে খণ্ডিত। দেখিতেছি নয়ন যেন রক্তিম কমলদলের স্তায়, (তাহাতে) মধুলোভে ভ্রমর বসিয়া আছে (রাত্রি জাগরণজনিত রক্তিম চোখের নীচে কালো দাগ)। কলাবতি, আজ হলনা করিও না, লজ্জা ত্যাগ করিয়া আমাকে বল, কোন্ নাগরের সহিত রাত্রিযাপন করিয়াছ? সুন্দরি! পীন পরোধের মনোহর নথরেখা হাত দিয়া ঢাকিতেছ কেন? মেকশিখরে নব শশধর (নথরেখা) উদিত হইলে চুরি গোপন থাকে না। বিদ্যাপতি বলেন, ব্যস্ত চুরি কতকণ অপ্রকাশিত থাকিবে?” (২) -

এই পদ রাজনামাক্ষিত এবং সংস্করণের দ্বিতীয় পদ। সুতরাং আমরা ধরিয়া লইতে পারি, বিদ্যাপতির একেবারে প্রথম জীবনের যে পদগুলি পাওয়া গিয়াছে, ইহা তাহাদের অন্ততম। এখন আর একটি পদ উদ্ধৃত করিব :—

“শৈশব সময়ে মায়ের নিকট দুধ পান করিয়াছ; তারপর কাঁচা কোমল শরীরকে কত দর্শি দুধ ঘি খাওয়াইয়াছ। চুরি করিয়া চলন চিবাইয়া নিজের (জীর) সহিত ও পরের (জীর) সহিত ‘মিলন (সমাজ) কিরূপ বুঝিলে (?)। তুমি নির্লজ্জ, তাই ভ্রমরের মত ফুল ছুঁইয়াই ছাড়িতে লজ্জা হয় নাই। বয়স ছাড়িয়া কোথায় গেল?... কাঞ্চন কর্পূর তাবুল ধুঁজিতে জীবনের দশা খোয়াইলে। কোমল কামিনীর ছুঁই অঙ্গলের ছায়ার নিছেকে খোয়াইলে।.....আজ কেশ কিরূপ সাদা হইয়া গিয়াছে; বন যেন শুকাইয়া কাঠ হইয়া গিয়াছে। চোখের দৃষ্টি মলিন, কানে শুনি না, দেহের আঁটসাঁট ভাব শুকাইয়া গিয়াছে। কামানো সাপের মত নির্বিষ হইয়াছি। মুগ্ধতা দাঁত পড়িয়া বাওয়ায় খোঁ খোঁ করিয়া কথা বলি। জাগরণ বসিয়া ভুবন ভ্রমণ করি, সব দাপট শেষ। যাহার জন্ত ঘর ছাড়ার করিলাম, বুঝিলাম সব অসার। আঁধি পাখী দুইটি সবই বিকার জানিয়া প্রান্ত হইয়া পড়িল। চোখের ডুরুও কাশফুলের মত সাদা হইল।.....মনকে যদি একদিকে বাঁধিয়া নিরোধ করিতে যাই তো উৎকাশি ওঠে। বিদ্যাপতি বলেন, দ্বন্দ্বভি। শোন না, মনে আর বিধা করিও না, হরিহরের পদপঙ্কজ সেবা কর, তাহা হইলে আর অবসাদ থাকিবে না।” (৩০৭)

ভয় দেহ ও শ্রান্ত মনের ভয়াবহ চিত্র। নিশ্চয় বিদ্যাপতির অতি বৃদ্ধ বয়সের রচনা। পর পর উদ্ধৃত পদ দুইটির সাহায্যে বিদ্যাপতির দুই মনকে বুঝিবার সুবিধা হইবে। প্রথম পদটিতে উপভুক্ত নায়িকার ইন্দ্রিয়পীড়িত চিত্র। দ্বিতীয়টিতে বিশ্বস্ত দেহমনের শ্রাণানসঙ্গীত। দুই পদেরই কবি বিদ্যাপতি।

আত্মকথনমূলক পদ বিদ্যাপতির আরো আছে। আমাদের পরিচিত মাধবের নিকট প্রার্থনার পদ তিনটিতে (৭৬৩, ৭৬৪, ৭৬৫) একই কথা। পদ তিনটি এখনি উদ্ধৃত করিব না; অপেক্ষাকৃত অপরিচিত আত্মকথন-পদের আরো কিছু উদ্ধৃত করা যাক। যথা—

“কেত করিলাম, বঞ্চক লুটিয়া লইল। ঠাকুর সেবা ভুলিলাম। বাণিজ্য করিলাম লাভ পাইলাম না, অন্ন বাহা ছিল তাহাও কমিয়া গেল। মাধব-ধন লইয়া বাণিজ্য করিলে অনেক সুদ ও অনেক লাভ পাওয়া যায়। আমি মুক্তা, মঞ্জিষ্ঠা, ও স্বর্ণ লইয়া বাণিজ্য করিলাম, কিন্তু ময়ূখ চোরকে পুখিলাম।.....এই সংসার হাট, সকলেই এখানে বণিক। যে যেমন বাণিজ্য করে সে সেরূপ লাভ পায়, কিন্তু সুপুরুষ ও সুবর্ষ সকলেই মারা যায়। বিদ্যাপতি কহেন স্তন মহাজন, (কেবল) রামভক্তিতে লাভ আছে।”—(৩০০)

•

“জীবনের শেষ দশার পৌছিয়াছি, চিত্ত ব্যাকুল হইয়াছে। আমার সখকে বাহার্য্য পুত্র কলত্র সহোদর আত্মীয় হইত, তাহার অন্তকালে প্রতারণা করিল। হে নাথ! হে হর গোস্বামী! আমাকে উপেক্ষা করিয়া ফেলিয়া দিও না। বখন আমার কৃতকর্মের হিসাব লেখা হইবে, তখন আমার পাপসমূহ কমা করিও।.....পরের ধন ও রমণীর প্রতি মন গেল। মদনরূপ হাড়র হল করিয়া আমার দেহকে গ্রাস করিল। আমি ভাল-মন্দ কিছুই বিচার করিলাম না, মোহে কাল কাটাইলাম। কণ্ডব্য না করিয়া অকণ্ডব্য করিলাম। এখন মনে অনুতাপ হইতেছে। এখন কি করিব? শিয়রে মরণ উপহিত, এখন আর সময় নাই। বিদ্যাপতি বলেন, মহেশ্বর! স্তন, তুমি ছাড়া জিলোকে আর দেব নাই। চন্দ্রলদেবীর পতি বৈষ্ণনাথই আমার গতি, তিনি আমাকে চরণে শরণ দান করুন।”—(৩০১)

এ জাতীয় আরো দুইটি পদ আছে—১১৪. ও ১১৫। ১১৪ পদে কবি শিবসিংহের স্বপ্ন দেখিতেছেন, শিবসিংহের মৃত্যুর ৩২ বৎসর পরে। কবির কানে তখন মৃত্যুর পদধ্বনি। ১১৫ পদেও প্রায় অমুরূপ কথা, কবি নিজ কণ্ঠকে বলিতেছেন, তোর মাকে স্নান করিয়া আসিতে বল, সংসার-বিলাস বৃথা বলিয়া বুঝুক, সংসারে নানা জ্বাশ।

বিদ্যাপতির ব্যক্তি-চরিত্রের স্বরূপ নির্ণয়ের প্রয়াসে আমরা প্রার্থনা ও আত্মকথনমূলক পদের আলোচনা শুরু করিয়াছিলাম। সে বিষয়ের পদ কিছু কিছু উদ্ধৃতও করিয়াছি। সেগুলি হইতে কয়েকটি স্বীকারোক্তি পাওয়া যাইতেছে। অনুতাপ প্রকাশের সময়, সকলে লক্ষ্য করিবেন, কবি তিনটি জিনিস স্পষ্টভাবে স্বীকার করিয়াছেন,—এক, নিজের কাঙ্ক্ষাসক্তি, দুই, কাম্যাসক্তি, তিন, শেষজীবনের নিঃসঙ্গত্ব। ইহা ছাড়াও আছে কর্মফল ও যমহার সঙ্কল্পে আতঙ্ক। স্বীকারোক্তিগুলিকে গতানুগতিক অনুতাপ-কথন মনে করার কারণ নাই। বিদ্যাপতির যে জীবনরূপ দেখিয়াছি, তাহাতে কামিনী ও কাঙ্ক্ষনের প্রতি তাঁহার আসক্তি অস্বাভাবিক নয়। আলোচনার সূচনায় উপভুক্ত নায়িকার একটি চিত্র দিয়াছি। সে নায়িকা বিদ্যাপতির বাস্তব অভিজ্ঞতার সৃষ্টি হইতে পারে। কবির ভোগবৈরাগ্যের রূপও পদ উদ্ধৃত করিয়া দেখাইয়াছি।

বাস্তবিক কাম এবং কাঙ্ক্ষনের প্রতি দুর্বলতা কবি বহুভাবে স্বীকার করিয়াছেন। কবির অর্ধাসক্তি বিষয়ে স্বীকারোক্তি :—“আমি মুক্তা, মঞ্জিষ্ঠা স্বর্ণ লইয়া বাণিজ্য করিলাম” (৬০৮)। “পরের ধন...প্রতি মন গেল” (৬০৯)। “পাপের দ্বারা যত ধন সঞ্চয় করিলাম” (৭৬৪)।

পর-রমণীর প্রতি কবির লালসার স্বীকারোক্তি আরো বেশি এবং অকৃত্—
এই সঙ্গে সাধারণ ইঞ্জিয়ালুতার পরিচয়ও আছে,—“নিজের ও পরের স্ত্রীর সহিত মিলন...তুমি নির্লজ্জ তাই ভ্রমরের মত ফুল ছুঁইয়াই ছাড়িতে লজ্জা হয় না...কোমল কামিনীর দুই শ্রীফলের ছায়ায় নিজেকে শোয়াইলে” (৬০৭)।
—“মদ্য চোরকে পুষিলাম” (৬০৮)।—“পরের...রমণীর প্রতি মন গেল...মদনরূপ হান্সর ছল করিয়া দেহকে গ্রাস করিল” (৬০৯)।—“নিধুবনে রমণী সঙ্গে রসরঙ্গে মাতিলাম” (৭৬৩)।—“যুবতী আমার মতিময়ে মিলিত” (অর্থাৎ যুবতী চিন্তায় মতি আচ্ছন্ন) (৭৬৪)।

কবি নিজের চরিত্রগত দুর্বলতা যেমন গোপন করেন নাই, তেমনি পারিবারিক জীবন সঙ্কল্পে তাঁহার মুক্ত হতাশা। গৃহ-সংসার তাঁহাকে প্রভাবিত করিয়াছে, তাঁহার কষ্টার্জিত ধন লুটিয়া ভোগ করিয়াছে অথচ জীবনের শেষ প্রহরে শান্তি ও সান্ত্বনা দিবার জন্ত কেহ উপস্থিত হয় নাই,—
এই ধরনের অনেক উক্তি প্রার্থনাজাতীয় পদ হইতে মিলিতেছে। যথা—

“আমার সম্বন্ধে যাহারা পুত্র কলত্র সহোদর আশ্রয় হইত, তাহারা অন্তকালে প্রতারণা করিল” (৬০১)।—“উত্তপ্ত বালুকারাশি যেমন জলবিন্দু তপিয়া লয়, ক্ষত, মিত্র ও রমণিগণ আমাকে সেইরূপ গ্রাস করিল” (৭৬৩)।—“পাপের দ্বারা যত ধন সঞ্চয় করিলাম, তাহা পরিজনেরা মিলিয়া ধাইতেছে, মরণের সময় কেহ কোন ধবর লয় না” (৭৬৪)।

যমদ্বার এবং অ-কর্মফলের রূপ সম্বন্ধে আশঙ্কা প্রায় প্রতি প্রার্থনা পদের মধ্যে আছেই, উদ্ধৃত করার প্রয়োজন নাই।

প্রার্থনাপদের স্বীকারোক্তিগুলি আমাদের বিস্মিত ও গীড়িত করে। প্রেমরসের কবি শেষ পর্যন্ত জীবনের এই রূপ দেখিলেন! ভয় হয়। বার্ষক্য ঘে কিরূপ বীভৎস তাহা পূর্বোক্ত ৬০৭ পদ হইতে বোঝা যায়। এই গলিত বার্ষক্যের চিত্র আঁকিয়া কবি ঈশ্বরভক্তি জাগাইতে চাহিয়াছেন, এইরূপ মনে হইতে পারে। পদটি পড়িয়া সে ধারণা থাকে কিনা সন্দেহ। যৌবননাশের কান্নাই ছত্রে ছত্রে,—আর বার্ষক্যের পঙ্কতার প্রতি সুতীত্র বিদ্রোহ। তুলনায় ঈশ্বর দীর্ঘ এই পদে যেভাবে জরার চিত্র আঁকা হইয়াছে, সে চিত্র দর্শনের পর মানুষ ভালবাসায় নয়, ভয়ে ঈশ্বর-শরণ লইতে বাধ্য, যদি সেখানে কিছু ক্ষতিপূরণ মেলে।

অগ্রান্ত পদগুলি এতখানি তিক্ত অভিজ্ঞতার কাহিনী না হইলেও নৈরাশ্র-মথিত। সেখানেও অভিজ্ঞতার দারুণ কাব্য। বিদ্যাপতির এই সকল পদ পড়িয়া মনে হয় না ব্যক্তিজীবন কবিকে মহৎ কোনো আনন্দ দিয়াছে। জীবনে সুখ ও দুঃখ দুইই থাকে। একটি সফল বৃহৎ জীবন, জীবনপ্রাপ্তে যখন হিসাব মিলাইতে বসে, তখন সর্বজড়িত প্রাপ্তির কথাটাই বড় হয়। জীবনে আলা থাকিতে পারে, কিন্তু আলাও আনন্দময়—যখন তাহা মহৎ অতীপার জগ্ন আশ্রদাহ। বিদ্যাপতির পদের ঐ ক্লান্ত কাতরোক্তি—তাহাই কি কবিজীবনের শেষ কথা, অন্ততঃ বিদ্যাপতির মত জীবনবাদী কবির? জীবন-সন্ধ্যায় রবীন্দ্রনাথ কিন্তু পৃথিবীকে মধুময় দেখিয়াছেন—ধূলিবিন্দু পর্যন্ত। বিদ্যাপতির হাহাকার কেন?

এইখানে কবির পরাজয়। বিদ্যাপতি এখানে আর কবি নন, শুদ্ধ। আবার এমনও বলা যায়, এখানে বিদ্যাপতির কবিজীবন ও ব্যক্তিজীবনের পার্থক্য উদ্ঘাটিত। রবীন্দ্রনাথ আনন্দবাদী ছিলেন সর্বাস্বকভাবে। তাই

‘যা দেখেছি, যা পেয়েছি তুলনা তার নাই’—একথা কাব্যে এবং জীবনে উভয়তঃ অকুণ্ঠে বলিতে পারেন। বিদ্যাপতি ব্যক্তিজীবনে সত্যই কতখানি ‘আনন্দিত’ পুরুষ ছিলেন জানি না, কিন্তু প্রার্থনা পদে অন্ততঃ তাঁহার ব্যক্তি-জীবনের ব্যর্থতার কথাই মুখ্য। শৈব কবি হওয়া সত্ত্বেও তিনি বেদান্তের আনন্দমন্ত্রকে ঐক্যেত্রে আহ্বান করিতে অসমর্থ।

অথচ পূর্বে আমরা বিদ্যাপতি-বিষয়ক অত্র প্রবন্ধে তাঁহাকে সুখ-দুঃখাতীত আনন্দের কবি বলিয়া ঘোষণা করিয়াছি। ভাবমিলনমূলক পদগুলি সেই গভীর আনন্দানুভূতির আশ্রয়। সেই আশ্চর্য পদগুলি গভীর আত্মচেতনা—যাহা জীবনের অন্তিম-রূপকে অর্থপূর্ণ করিয়া তোলে—ভিন্ন রচনা করা সম্ভব নয়। এবং ঐ আত্মচেতনার উৎস নিত্যন্ত দীন ভক্তের হৃদয়ে ধাকাও সম্ভব নয়, যে-ভক্ত কেবল রাধাকৃষ্ণের মিলনকুঞ্জ সাজাইবার অধিকারেই খুসী;—তাহার জ্ঞাত প্রয়োজন রাধাকৃষ্ণের প্রাণলোক হইতে স্বয়ং আনন্দ-বারি আহার্যের অধিকারী, অমৃতহারী পুরুষের। বিদ্যাপতি তাঁহার প্রেরণার মুহূর্তে রাধাকৃষ্ণের সঙ্গে একাত্ম হইবার সৌভাগ্যবান কবিপুরুষ ছিলেন।

একথা যদি সত্য হয়, তবে প্রার্থনা ও আত্মকথনমূলক পদগুলিতে কবি অমন অসুখী হন কিভাবে? বিদ্যাপতির স্বভাব-প্রকাশ কোথায় বেশি, প্রার্থনার বিষমবাহী, না ভাবসম্মিলনের উল্লাসধ্বনিতে? এ বিষয়ে তথ্যের অভাবে যথার্থ উত্তরদানে আমরা অসমর্থ কিন্তু উভয়ত্রই তিনি উদ্ঘাটিত একথা বিনা দ্বিধায় বলা চলে।

কবিজীবনে দুই মনোভাবই সমভাবে সত্য—প্রাপ্তির হর্ষ এবং ব্যর্থতার গ্লানি। কোনো একটির জ্ঞাত অপরটিকে আবৃত রাখিতে বিদ্যাপতি চান নাই।

আবার বিদ্যাপতি বৈরাগ্য-বিশ্বাসী হিন্দু ভক্ত ছিলেন। মরজীবনের ক্ষুদ্রতা ও সীমাবদ্ধতা হিন্দু ভক্তের নিকট নিত্য ক্রোড়ের বস্তু। জীবন-শেষে সেই ক্রোড়বোধে ধরা দিয়া কবি নিজের ধর্মবোধের আনুগত্যই করিয়াছেন। তিনি বাস্তবে বানপ্রস্থী বা সন্ন্যাসী না হইতে পারেন—চিন্তায় অন্ততঃ মহাপ্রস্থানের সন্ন্যাসকে মানিয়াছিলেন।

বিদ্যাপতির আত্মপরিত্যক্ত হইতে গিয়া প্রার্থনাপদের কাব্যরূপের বিচার

হয় নাই। আমরা শুধু কবির মনঃপ্রকৃতির হিসাব লইতে ব্যস্ত ছিলাম। সকলেরই জানা আছে, বিদ্যাপতির প্রার্থনার কয়েকটি পদ পদসাহিত্যে শ্রেষ্ঠ। মাধব-বিষয়ক ‘মাধব বহুত মিনতি করি তোয়’, ‘যতনে যতক ধন পাপে বটোরলৌ’, ‘তাতল সৈকতে বারিবিন্দু সম’—এই তিনটি পদের শ্রেষ্ঠত্ব অবিসংবাদিত। পদগুলি প্রাণ-ব্যাকুলতায়, নিঃশেষ আত্মনিবেদনে অসাধারণ ভক্তিকাব্য। শিব-বিষয়ক কয়েকটি প্রার্থনার পদও অমূল্য গৌরবের দাবি করিতে পারে। কিছু পূর্বে অসম্ভব আশঙ্কুক যে বিদ্যাপতির কথা বলিয়াছি, সে-বিদ্যাপতি পদগুলির ক্ষতি তো করেনই নাই, বরং ঐ আশঙ্কিত মনোবৃত্তি প্রার্থনার পদগুলিতে আত্মসমর্পণে অপূর্বনিবিড়তা দিয়াছে। তপ্ত দেহ লইয়া ঈশ্বর-সায়রে ঝাঁপ দিয়া পড়িবার বর্ণনাগুলি পাঠকের বুক হইতে আধ্যাত্মিক অশান্তির দীর্ঘশ্বাস টানিয়া আনে। আর আছে বিদ্যাপতির বিশাল-প্রাণতা—বিভূত অভিজ্ঞতার দ্বারা লক আত্মবিশ্বাস। অর্জনে বিশাল বলিয়া বর্জনে গম্ভীর এই কবির জীবন। তাঁহার ব্যাপক জীবনবোধের প্রকাশও এই প্রার্থনার পদে মেলে, যেখানে বর্জনের গৌরবে তিনি মহীয়ান। প্রার্থনার পদে বিদ্যাপতি ভক্ত হইতে পারেন কিন্তু তাঁহার ভক্তি সাধারণ ভক্ত বৈষ্ণবের মুহূর্ত্তমান দীনতাবুদ্ধির সমরূপ নয়—তাহাতে আছে আত্মদর্শনের মহিমা। অসীম শূন্যতাবোধে সে কাব্য গৌরবাস্বিত ; জীবনকে নিঃশেষে পান করিবার পরেও রসশূন্য তুষার্ত জিহ্বার আর্তনাদ সেখানে শোনা যায়। বিদ্যাপতি সবলে, প্রমত্ত বাসনায় জীবনের কণ্ঠালিঙ্গন করিয়াছিলেন, এক-সময় চমকিয়া দেখিলেন—আলিঙ্গনে ধরা আছে স্ফূটম দেহের পরিবর্তে শীর্ণ গহ্বরময় কঙ্কাল ;—সে কঙ্কালকে ছুঁড়িয়া ফেলিয়া নৈরাশ্রে, ভয়ে, তিনি কাঁদিয়া উঠিলেন। প্রার্থনার পদে সেই ক্রন্দনমোচন ; দেহশূন্যানে দেহজীবন-প্রেমীর বিলাপসঙ্গীত।

আর আছে বিদ্যাপতির শিশুসত্তা। ‘মন চল নিজ নিকেতনে’। কোমল প্রস্থান-গানে সমস্ত মন ভরিয়া ওঠে। পঞ্চ হারাইয়া বিদ্যাপতি শিশুর মত কাঁদিয়াছেন। ঐশ্বর্য মিথ্যা, পাণ্ডিত্য মিথ্যা, সম্মান মিথ্যা—অন্ধকারে আবোধ আতঙ্কে দুই হাত বাড়াইয়া বিদ্যাপতি চিরাপ্রায় ধরিতে চাহিয়াছেন। ভোলানাথ মহাদেবের নিকট বিদ্যাপতি উপস্থিত। তাঁহার শিব-প্রার্থনামূলক পদগুলি তাই প্রার্থনা-পদাবলীতে অসামান্য। পূর্বে আমি শিব-প্রার্থনার একটি

বিশিষ্ট পদ—৬০২ সংখ্যক পদটি উদ্ধৃত করিয়াছি। এখন আরো কিছু করিব :—

“হে হর, আমার প্রতি মমতা যেন বিন্দুত হইও না। আমি পরম অধম ও পতিত নর। তোমার মত অধমের উদ্ধারকর্তা আর নাই। আমার মত পতিত জগতে আর নাই।সুকবি বিদ্যাপতি পবিত্র চিন্তে শঙ্করের বিপরীত (বভাবের) কথা বলিতে-
ছেন। হে শূলপাণি, মন্তক নোয়াইলাম, নিরাশ্রয়ের আশ্রয়রূপ চরণ দয়া করিয়া দাও।
—(৭৬৮)*

তোহ প্রভু ত্রিভুবন নাথে। হে হর
হম নিরদীস অনাথে ॥
করম ধরম তপ হীনে।
পড়লছ পাপ অধীনে ॥
বেড় ভাসল মাঝ ধারে।
ভৈরব ধরু করুআরে ॥
সাগর সম দুখ ভারে।
অবহ করিঅ প্রতিকারে ॥
ভনহি বিদ্যাপতি ভানে।
সঙ্কট করিঅ তরানে ॥—(৭৬৯)

(হে হর, তুমি ত্রিভুবন নাথ। আমি নিরুদ্ধেশ অনাথ। আমি তপস্যা ও ধর্মকর্মহীন, পাপের অধীনে পড়িলাম। নৌকা স্রোতের মাঝে ভাসিল, হে ভৈরব তুমি হাল ধর। সাগর সমান দুঃখের ভারের এখন প্রতিকার কর। বিদ্যাপতি এই কথা বলেন—সঙ্কট ত্যাগ কর।)

*হর জনি বিসরব মো মমিতা,
হম নর অধম পরম পতিভা।
তুঅ সন অধম উদ্ধার না দোসর
হম সন জগ নহি পতিভা ॥.....
ভণ বিদ্যাপতি সুকবি পুনিত মতি
শঙ্কর বিপরীত বাণী।
অশরণ শরণ চরণ শির নাওল
দয়া করু দিঅ শূলপাণি ॥

“হে শিব-শঙ্কর, তোমার শরণাগতির ভাল কল হইল। এখানে এইরূপ সক্তি, পরলোকে কি গতি হইবে? মনোরথ মনেই রহিল। তুমি এসয় হইলে অমূল্য ধন পাইব, এই আশায় জন্ম বহিলাম। যম-সঙ্কটে যেন উপেক্ষা করিও না, বড় প্রয়াসে তোমার সেবা করিলাম। অর্থ নয়ন গেলে, তন্নু অবসন্ন হইলে যদি তুমি এসয় হও, তখন অর্থ-পজ-মণি ধনে কি করিব? এই শোকে মন ব্যাকুল। ইন্দ্র, চন্দ্র, ঋগেশ, কমলাসন হরি—সকল দেবতাকে আমি পরিত্যাগ করিলাম। বাণ-মহেশ্বর প্রভু ভক্তবৎসল, ইহা জানিয়া তোমার সেবা করিলাম। বিন্ধ্যাপতি কহিতেছেন, আমার মন পূর্ণ কর, যমের ভয় ছাড়ুক; আমার হৃৎ হরণ কর, তাহাতে তোমার সুখ। তোমার প্রসাদে সব হয়।” (৭১০) .

*

কখন হরষ হৃৎ মোর

হে ভোলানাথ।

হৃৎহি জনম ভেল হৃৎহি গমাএব

সুখ স্বপনহু নহি ভেল

হে ভোলানাথ।

আহত চানন অবর গজাজল

বেলপাত তোহি দেব

হে ভোলানাথ।

যদি ভবসাগর যাহ কতহু নহি

ভৈরব ধরু কর আএ

হে ভোলানাথ।

ভণ বিন্ধ্যাপতি মোর ভোলানাথ গতি

দেহ অভয় বর মোহি

হে ভোলানাথ। (৭১১)

(“হে ভোলানাথ! আমার হৃৎ কখন হরণ করিবে? হৃৎখে জন্ম হইল, হৃৎখেই কাল কাটাইব, স্বপ্নেও সুখ হইল না। চন্দন, গজাজল ও অকত বেলপত্র তোমাকে দিব। এই ভবসাগরে কোথাও ঠাই নাই। হে ভৈরব, আসিয়া আমার কর ধারণ কর। বিন্ধ্যাপতি বলেন, আমার গতি ভোলানাথ। আমাকে অভয় বর দাও।”)

*

তোহে প্রভু সুরসরি ধার রে

পতিতক করিয় উদ্ধার রে।

দুরসৌ দেখল পাল রে।

পাপ ন রহয়ে আজ রে॥

সুরসরি সেবল জানি রে

এহন পরশমণি পাবি রে।

ভগবি বিজ্ঞাপতি ভাণ রে

সুপুত্র গুণক নিধান রে। (৭৭৫)

(“প্রভু তুমি সুরধুনীর ধারা। পতিতকে উদ্ধার কর। দূর হইতে গঙ্গাকে দেখিলে
পরীরে পাপ থাকে না। (তোমাকে) সুরসরিং জানিয়া সেবা করিলাম, এইরূপ স্পর্শমণি
পাইব বলিয়া।”)

সুন্দর পদগুলি। আন্তরিক ভক্তিব্যাকুলতায় স্পন্দিত। আত্মনিবেদনের
সুরে সুরে বদ্ধত। ভক্তি যেখানে বাহ্যলানাশ করিয়া শুধু হৃদয়বিগলনে
চরিতার্থ হয়, সেই ভক্তি এখানে। ৭৭১ পদে বলা হইল—“হে ভোলানাথ।”
সেই সম্বোধনে কীভাবে না অনুযোগ, আবদার, আক্ষেপ, আবেগের
মিশ্রণ—এক কথায় মুঢ় ভালবাসা এবং গুঢ় অভিমানের রসায়ন। ৭৭৫
পদের অপূর্ব শিবসঙ্গীতটির সুকৃতে আছে—“প্রভু তুমি সুরধুনীর ধারা”,—
এখানে গঙ্গাধরের পতিতপাবনী গঙ্গারূপ—পিতার মাতরূপ। আরো দুইটি
সুন্দর পদ আছে ৭৭২, ৭৭৭—যে পদের কথাগুলি গোঁরী বা কবি যে-কেউ
বলিতে পারেন। যদি কবির প্রার্থনা হয় সেগুলি, তবে ৭৭২ পদে
শিবের সঙ্গে হরির তুলনাস্বক অংশটি মনোযোগযোগ্য,—“তুমি শিব,
অর্ক ও ধূতুরা পাইলে, হরি চাঁপা ফুল পাইলেন।” শিবের অসহায় প্রবঞ্চিত
রূপ লইয়া শৈবের এই অপূর্ব যন্ত্রণা। অমৃত-বিতরণের দেবসভায় বঞ্চিত
শিব সম্বন্ধে শিব-ভক্তের মনোভাবের সংক্ষিপ্ত প্রকাশ এখানে। সেইরূপ
৭৭৭ পদটিও যদি গোঁরীর প্রার্থনা না হইয়া কবির প্রার্থনা হয়, তবে সেখানে
পাই শ্মশানচারী উদাসীন শিবের প্রতি স্নেহানুকম্পাময় সাধারণী অনুভূতির
সারসংক্ষেপ। পদ দুইটির আলোচনা শিবলীলাস্বক পদ প্রসঙ্গে পরে আরো
করা হইবে।

তাহা হইলে প্রার্থনার পদের দুইভাগ—শিবের নিকট প্রার্থনা এবং
মাধবের নিকট প্রার্থনা। মহামায়া বা গঙ্গাদি বিষয়ক পদের শেষেও প্রার্থনার
স্বর আছে। ইহা ছাড়া অগ্ন্যগ্ন শ্রেণীর পদের ভণিতাতেও কোথাও কোথাও
প্রার্থনার ভঙ্গি দেখা যায়।

বিদ্যাপতির ধর্মবোধ—পদাবলীর সাক্ষ্য

প্রার্থনার পদের আলোচনা প্রসঙ্গে আমরা বিদ্যাপতির জীবনের একটি সমস্তার মধ্যে আসিয়া পড়িয়াছি—কবির ধর্মমত কি ছিল ? আরো ঠিক ভাবে—তিনি কি বৈষ্ণব ছিলেন, না শৈব ছিলেন ? কিংবা আপোষমূলক সিদ্ধান্ত অনুযায়ী পঞ্চোপাসক হিন্দু ছিলেন ? বিদ্যাপতির জীবনালোচনায় প্রথমটি গুরুত্বপূর্ণ—কাব্যালোচনাতেও—কারণ নৈষ্ঠিক সাম্প্রদায়িক বৈষ্ণব ভাবিলে বিদ্যাপতির কাব্যকে যে দৃষ্টিতে দেখা আবশ্যক, বিদ্যাপতি সম্প্রদায়গতভাবে বৈষ্ণব না হইলে সে দায় হইতে আমরা মুক্ত থাকি। মূলতঃ প্রার্থনা-পদ অবলম্বন করিয়া এ প্রশ্নের সমাধানের চেষ্টা করিব, কিছু কিছু অল্প যুক্তিও আসিয়া পড়িবে।

আমাদের সিদ্ধান্ত প্রথমে জানাইয়া রাখা ভাল—বিদ্যাপতি শৈব ছিলেন। সুস্পষ্ট সূচিচিত ভাবে।

যাঁহারা বিদ্যাপতিকৈ বৈষ্ণবমনে করিতে চান, তাঁহাদের যুক্তি উপস্থাপিত করা যাক। কবি যে কুলধর্মে শৈব ছিলেন একথা তাঁহারা স্বীকার করেন ; তিনি কিছু শিবমূলক পদও লিখিতে পারেন যাহা অবশ্য নিতান্ত সাধারণ স্তরের কাঁহুনি—কিন্তু ব্যক্তিগতভাবে তিনি বৈষ্ণব হইয়াছিলেন। কারণ (১) বিদ্যাপতি রাধাকৃষ্ণ-লীলাঙ্গক পদাবলীর রচয়িতা, যে পদাবলী শ্রীচৈতন্তের দ্বারা আত্মাদিত, যাহাতে প্রেমভক্তির উচ্চাঙ্গের রূপ প্রকাশ পাইয়াছে এবং যাহার উপর বিদ্যাপতির কবি-মহিমার একান্ত নির্ভরতা ; (২) কবি স্বহস্তে ভাগবতের অনুলিপি প্রস্তুত করিয়াছেন ; (৩) তাঁহার উৎকৃষ্ট মাধব-প্রার্থনার পদ আছে।

যুক্তির সব কয়টি সমমূল্য নয়। কবি স্বহস্তে ভাগবতের অনুলিপি করিয়াছেন, এই তথ্যের গুরুত্ব এখনি অগ্রাহ করা যায়। অনুলিপি যে স্বয়ং বিদ্যাপতির একথা কেহই জোর করিয়া বলিতেছেন না। যদি জোর করিয়া বলেন—এবং অনুলিপিটি স্বয়ং বিদ্যাপতির হইও—তাহাতে কি প্রমাণ হয় ? প্রমাণ হয় যে, একদা বিদ্যাপতি ভাগবতের একটি লিপি

প্রস্তুত করিয়াছেন। কেন করিয়াছেন তাহা কি আমরা জানি? অমূল্যপিপাসা মধ্যে কি এ ব্যাপারে কবি নিজ অভিপ্রায়ের কথা কিছু বলিয়াছেন? বিদ্যাপতি পণ্ডিত ছিলেন। তাঁহাকে সারাজীবনে বহু শাস্ত্র ও কাব্যগ্রন্থের অমূল্যপিপাসা করিতে হইতে পারে। ভাগবত হিন্দুর অন্ততম শ্রেষ্ঠ ধর্মকাব্য। যদি সে কাব্যের লিপি বিদ্যাপতি প্রস্তুত করিয়া থাকেন, সর্বাধিক ক্ষেত্রে প্রমাণিত হয়, বিদ্যাপতি বৈষ্ণবতাবিরোধী ছিলেন না। বিদ্যাপতিকে কি কেহ বৈষ্ণবদ্বেষ্টা বলেন? তাছাড়া বিদ্যাপতি সারাজীবনে রাশি রাশি বৈষ্ণবপদ লিখিয়াছেন—সে ক্ষেত্রে বৈষ্ণবতাবনার আধারস্বরূপ এই অপূর্ব শাস্ত্র-কাব্যটি মাত্র নকল করিবেন ইহাতে বিচিত্র কি? না, বিদ্যাপতির স্বহস্তলিখিত ভাগবত পুঁথি হইতে তাঁহার হস্তাক্ষরের অতিরিক্ত স্পষ্ট কিছু পাই না।

বিদ্যাপতি রাধাকৃষ্ণ-পদাবলীর শ্রেষ্ঠ রচয়িতা, সুতরাং তিনি বৈষ্ণব—এই যুক্তির গুরুত্ব সর্বাধিক আমরা তাহা স্বীকার করি। বাস্তবিক যথেষ্ট বৈষ্ণবভাবনা না থাকিলে কাহারো পক্ষে বৈষ্ণবপদে সাফল্য লাভ করা সম্ভব হয় না এবং বিদ্যাপতির কিছু বৈষ্ণবপদের ভাবগূঢ়তা ও ভক্তি-মহিমা সন্দেহাতীত।

বিদ্যাপতির বৈষ্ণবপদের ভক্তি-মহিমা মানিয়া লইয়াও প্রশ্ন করা চলে, এই সকল পদ লিখিবার জন্ত কি একান্তই বৈষ্ণব হওয়ার প্রয়োজন—একজন ভক্ত হিন্দু কি স্বাভাবিক বৈষ্ণবতার আবেগ-সহায়ে ঐসকল পদ লিখিতে পারেন না? আমরা মনে করি পারেন। খ্রীষ্টচৈতন্য আশ্বাদন করিয়াছিলেন, ইহাতেও বেশি কিছু প্রমাণ হয় না;—মহাপ্রভু তখন তাঁহার বিশাল ক্ষুধায় জাতির হৃদয়ে টান দিয়াছেন—আত্মভাব অস্ত্রে উদ্ঘাটিত দেখিবার জন্ত তিনি অধীর—নিতান্ত লৌকিক ইন্দ্রিয়কাব্যও অতীন্দ্রিয় প্রেমমহিমার অপূর্ব প্রেরণা দেখিতেছেন—সমস্ত বিশ্বই তাঁহার নিকট একটি মাত্র অর্থে পূর্ণ হইয়া গিয়াছে—সে ক্ষেত্রে বিদ্যাপতির মত কবির কৃষ্ণমূলক পদ পাইয়া তিনি উচ্ছ্বসিত হইবেন ইহাতে নূতন কোনো কথা নাই।

নৈষ্ঠিক বৈষ্ণব না হইয়াও (সাধারণ হিন্দুমাত্রই একাংশে বৈষ্ণব) বিদ্যাপতির পক্ষে পদাবলী রচনা অসম্ভব হয় নাই তাহার আরো প্রমাণ আছে। প্রথম কথা, বিদ্যাপতির প্রেম-পদাবলীর সবটুকু অংশ-রাধাকৃষ্ণ-লীলাস্বক নয়, যদিও সাধারণভাবে তেমনি ভাবিতে আমরা উৎসুক। উষ্টর

বিদ্যাপতির পদাবলীতে মজুমদার জানাইয়াছেন, বিদ্যাপতির পদাবলীর অন্ততঃ এক-তৃতীয়াংশে রাধাকৃষ্ণের নামোল্লেখ নাই এবং বহু পদ আছে যাহা কুটনী, সাধারণী ইত্যাদি ইতর নায়িকা লইয়া রচিত। ডঃ মজুমদার বিদ্যাপতির বৈষ্ণবতায় বিশ্বাসী কিন্তু অতিশয় নিরপেক্ষ ও বটেন।

যে অংশে রাধাকৃষ্ণের উল্লেখ আছে, তাহার মধ্যেও আবার বহুক্ষেত্রে রাধাকৃষ্ণের আচরণে ঈশ্বরত্বের অভাব। ঐসব ক্ষেত্রে রাধাকৃষ্ণ প্রাকৃত, এমন কি, ইতরজাতীয় নায়ক-নায়িকারই তুল্য। এমন ভয়াবহ অংশও মেলে যেখানে অতিরিক্ত বিচ্ছেদ চাপাইলে বেহাত হইতে পারি, এমন ইঙ্গিত পর্যন্ত রাধা দিয়াছেন। রাধার গজনার ভাষায় ঐসব কালে আধ্যাত্মিকতা খুঁজিতে হইলে আবিষ্কারক হওয়া চাই।

যেখানে ‘ইতরতা’ নাই সেখানেও রাধাকৃষ্ণের প্রেমকথা সাধারণ নায়ক-নায়িকার প্রেমকথা হইতে অপৃথক। রাধাকৃষ্ণকে শৃঙ্গাররসের নায়ক-নায়িকারূপে গ্রহণ করিয়া পদরচনার রীতি আমাদের দেশে চলিত ছিল একথা পণ্ডিতগণ জানাইয়াছেন (যথা ডাঃ শশিভূষণ দাসগুপ্ত) এবং এমনকি একদা অসতীত্রজ্যায় সাধারণী নায়িকার রূপাঙ্কনে রাধাকে ব্যবহার করা হইত।

যেখানে উচ্চতর ভাবামুভূতি আছে, সেখানেও কবির বৈষ্ণব-ধর্মাবলম্বন না মানিলেও চলে। বিদ্যাপতি হিন্দুরূপে বৈষ্ণবতাকে মানিতেন, তাছাড়া তিনি প্রেমের কাব্য লিখিতেছিলেন। যে কোনো প্রেম,—লৌকিক প্রেমও,—এক সময় শিখরশায়ী, যদি সেই প্রেম বিচ্ছেদ-বেদনার ভিতর দিয়া অগ্রসর হয়। দেহ-প্রেমের কবি হইলেও প্রেমের সাধারণ সত্য বিদ্যাপতি মানিবেন না এমন নয়। বিদ্যাপতি মহৎ কবি ছিলেন; এবং তিনি রাধাকৃষ্ণকে অবলম্বন করিয়াছিলেন। লৌকিক প্রেম আত্মত্যাগে এক সময় বিদ্যাপতির কাব্যে নিশ্চয় মহনীয় হইত। ঐ প্রেম আবার রাধা ও কৃষ্ণ এই দুই দেব-নামের সঙ্গে যুক্ত, এবং রাধাকৃষ্ণের প্রেমের কাহিনীগতভাবে মিলনের মতই বিরহের প্রাধান্ত আছে,—সে কারণে পরিণতিতে রাধাকৃষ্ণমূলক প্রেমকাব্যের সমুন্নতি অবশ্যস্বাবী।

এই প্রসঙ্গে আরো একটি কথা বলা হয়—গীতিকাব্যে মনের ভাব প্রকাশ পায়, স্তবরাং কবির বুকের ভাষা বৈষ্ণবতাকে আশ্রয় করিয়া প্রকাশ

পাইয়াছে। এই কথার উত্তরে বলা চলে, বিদ্যাপতির গীতিকাব্য কেবল রাধাকৃষ্ণকে অবলম্বন করিয়াই লেখা হয় নাই, শিব-লীলাস্বক পদও আছে; এবং যে-কথা পূর্বে বলিয়াছি—রাধাকৃষ্ণ ছিলেন শূদ্রারসের দেবদেবী, যিনি কবিতা লিখিতে চান (প্রেমই কবিতার সাধারণ বিষয়) তাঁহাকে রাধাকৃষ্ণ অবলম্বন করিতে হয়। আর কবি যদি একবার রাধামাধবকে অবলম্বন করিয়া প্রেমকথা নিবেদন করেন, তখন নিজের কথা বলিতে, অর্থাৎ আত্মনিবেদনের ক্ষেত্রে, মাধবাত্ম্য স্বাভাবিক হইয়া পড়ে। তা ছাড়া বৈষ্ণবতাকে আমাদের পরিচিত সাম্প্রদায়িকতাতে পরিণত করা পরবর্তী কীর্তি। আনুষ্ঠানিক বৈষ্ণব না হইয়াও, শিবোপাসক থাকিয়াও, মাধবের নিকট প্রাণ-ব্যাকুলতা জানাইবার বিরুদ্ধে নিষেধাজ্ঞা বিদ্যাপতির কালে বলবৎ ছিল না। বিদ্যাপতির কাছে ব্যক্তিদেবতা শিব হইলেও শিব ও বিষ্ণু অভেদ ছিলেন।

বিদ্যাপতির বৈষ্ণবধর্মাবলম্বনের পক্ষে তৃতীয় যুক্তির আলোচনায় আসা যায়—তিনি মাধবের নিকট প্রার্থনার তিনটি উৎকৃষ্ট পদ লিখিয়াছেন। —“তাছাড়া আমাদের বাহিরের সাক্ষ্যের উপর নির্ভর করিতেই বা হইবে কেন? বিদ্যাপতির ৭৬৩, ৭৬৪, ৭৬৫ সংখ্যক প্রার্থনার পদ কয়টিই কি তাঁহার শেষ জীবনের অনুতাপ ও বৈষ্ণবীয় ভাবের শ্রেষ্ঠ পরিচায়ক নহে।... এই তিনটি পদের আন্তরিকতায় কি কেহ অবিশ্বাস করিতে পারেন?”—বিদ্যাপতির ধর্মধারণা সম্বন্ধে ডঃ বিমানবিহারী মজুমদারের মত।

ডঃ বিমানবিহারী মজুমদারের নিরপেক্ষতায় আমাদের দৃঢ় আস্থা আছে। সে কারণে তাঁহার সিদ্ধান্তের মূল্য যথেষ্ট, ও তাহা আলোচনাযোগ্য। নচেৎ মতের ক্ষেত্রে ঐহারী গোঁড়া বৈষ্ণব, ঐহারী আতিশয্যবশে বিদ্যাপতির শিববিষয়ক পদকে তৃতীয় শ্রেণীর বলিতে অকুণ্ঠিত (বিদ্যাপতির শিববিষয়ক পদের উৎকর্ষ-বিচার পরে আমরা বিস্তৃতভাবে করিব), তাঁহাদের মতকে গুরুত্ব দিতেছি না। কিন্তু ডঃ মজুমদারের মত শ্রদ্ধাযোগ্য।

ডঃ মজুমদার নিরপেক্ষ বলিয়া বিদ্যাপতিকে বৈষ্ণব করিতে আপোষ-বিরোধী নন। যদি বিদ্যাপতির বৈষ্ণবতা বলিতে তিনি বৈষ্ণবভাব বুঝিয়া থাকেন, সাম্প্রদায়িক বৈষ্ণবতা না বুঝেন, তবে তাঁহার মতের সঙ্গে আমার বিবাদ নাই। বিদ্যাপতি ধর্মে শৈব থাকিয়াও বৈষ্ণব ভাবাবাদনে পারদ্রম্য ছিলেন—এ বিশ্বাস আমারও। এবং বিদ্যাপতির বিপুল সংখ্যক বৈষ্ণব-

পদ তাঁহার বৈষ্ণব ভাব-প্রীতির প্রমাণ। কিন্তু মনে হয় ডঃ মজুমদার ইজিতে বিদ্যাপতির ধর্ম-বিষয়ে আরো কিছু দাবি করিয়াছেন,—বিদ্যাপতিকে তিনি ‘ধর্মনিষ্ঠ’ বৈষ্ণব বলিতে চান। তবে তিনি স্বার্থ পণ্ডিতের সাধুতা-বশতঃ পূর্বোক্ত অংশের পরে বলিয়াছেন,—“অবশ্য মাধবের সঙ্গে সঙ্গে তিনি শিবের নিকটও প্রার্থনা জানাইয়াছেন (৭৬৯ ও ৭৭০) ; কেননা হরি ও হরের মধ্যে তিনি বিশেষ পার্থক্য দেখেন নাই। ৭৭৬ পদে তিনি স্পষ্ট বলিয়াছেন—‘এক শরীর লেল দুই বাস। ক্ষণে বৈকুণ্ঠ ক্ষণে কৈলাস ॥’ আর বার্ষক্যের অসহায়তার মধ্যে গাহিয়াছেন—‘হরিহর পয়-পঙ্কজ সেবহ তে ন রহ অবসাদা’ (৬০৭)।”

আমরা বিনীতভাবে জানাইতে চাই ডঃ মজুমদারের ‘অবশ্য’টি ডঃ মজুমদারের রচনানুযায়ী যেক্রপ সঙ্কচিতদেহ মনে হয়, আসলে সেক্রপ নয়—আকারে যথেষ্টই বৃহৎ। বিদ্যাপতি “অবশ্য মাধবের সঙ্গে সঙ্গে শিবের নিকটও প্রার্থনা জানাইয়াছেন”,—একথার চেয়ে বেশি সত্য এই উক্তি,—‘বিদ্যাপতি অবশ্য শিবের সঙ্গে সঙ্গে মাধবের নিকটও প্রার্থনা জানাইয়াছেন’। এ উক্তি আমাদের।

উন্মুক্তভাবে আমার মত জানাইয়াছি। এক্রপ বলিবার পক্ষে যুক্তি একে একে উপস্থাপিত করিব।

প্রথম কথা, শিব এবং মাধব এই দুই দেবতার উদ্দেশ্যে প্রার্থনার পদ থাকিলেও শিব-প্রার্থনার পদ সংখ্যায় অধিক। এবং শিব-প্রার্থনা পদে কবির আত্মনিবেদনের ঐকান্তিকতা (যাহা পূর্বেই উদ্ধৃত্যোগে দেখাইয়াছি) মাধব-বিষয়ক পদের তুলনায় অল্প নহে। যদি শিব-প্রার্থনার পদ সংখ্যায় মাধব-প্রার্থনা পদের তুলনায় বেশি হয়, এবং যদি তাহা নিবিড়তায় কোনো মতে ন্যূন না হয়, তবে প্রার্থনা-পদের সাক্ষ্য বিদ্যাপতিকে কেবল বৈষ্ণব বলা যায় কিভাবে ?

এইখানে একটি হান্তকর কথা ওঠে। বিদ্যাপতির মাধব-বিষয়ক প্রার্থনা পদগুলি সাহিত্যাংশে উৎকৃষ্ট। কিন্তু কিভাবে উৎকৃষ্ট হইল ? পরবর্তী বৈষ্ণবীয় পরিমার্জন তাহার অল্প কতখানি দায়ী ? বিদ্যাপতির অল্প প্রার্থনা-পদের তুলনায় যদি ‘মাত্র বাংলাদেশে প্রচলিত’ তিনটি পদ অধিক

পরিমার্জিত মনে হয়, তবে সে পরিমার্জন বাঙালীই করিয়াছে, বিজ্ঞাপতি নন। মৈথিলে ও বাংলায় একই থাকিলেও এ দুটি স্বতন্ত্র ভাষা—উভয় ভাষার উচ্চারণগত ও প্রকাশভঙ্গিগত পার্থক্য নিশ্চয়ই আছে। সুতরাং কোনো পদ বাঙালীর কানে সুখশ্রাব্য লাগিলেই তাহা কাব্যরূপে শ্রেষ্ঠ এমন সিদ্ধান্ত সমীচীন নয়। বিজ্ঞাপতি স্বভাষার উচ্চারণপদ্ধতি অনুযায়ী পদ লিখিয়াছেন। সেইসব পদকে গ্রহণের কালে বাঙালীরা স্বীয় কান ও প্রাণের উপযোগী করিয়া ধ্বনি ও শব্দরূপে পরিবর্তন আনিয়াছিল, ইহা পরিচিত সত্য। এ বিষয়ে আমাদের ভক্ত রসিক কীর্তনীয়াদের পটুত্ব সর্ববিদিত। সে কারণে বাংলা-দেশে প্রাপ্ত পদের কাব্যরূপ আমাদের ভাল লাগিলেও, অল্প পদের রূপ-অপকর্ষ বিষয়ে কটাক্ষ না করাই ভাল এবং তাহার দ্বারা অন্ততঃ বিজ্ঞাপতির শিব-প্রার্থনা পদের আন্তরিকতার হানি হয় না।

এখানে বিজ্ঞাপতির মাধব-বিষয়ক প্রার্থনা পদ কিরূপ পরিমার্জিত হইয়াছে, তার পরোক্ষ প্রমাণ দেওয়া চলে। কবির শিব-প্রার্থনার পদ পুঁথি হইতে পাওয়া গিয়াছে এবং মিথিলার লোকমুখ হইতেও সংগৃহীত হইয়াছে। ভাষালালিত্যে উভয় শ্রেণীর পদের মধ্যে প্রচুর প্রভেদ। লোক-সঙ্গীতের প্রার্থনা পদগুলি অনেক মসৃণ। সে মসৃণতা কালগতে ঘটিয়াছে। অমরূপ জিনিস বাংলা দেশে বিজ্ঞাপতির মাধব-প্রার্থনার পদের ক্ষেত্রেও ঘটিয়াছে। সুতরাং বিজ্ঞাপতির মাধব-প্রার্থনাপদের রূপোৎকর্ষ বিজ্ঞাপতির বৈষ্ণবত্বের পরিচায়ক নয়।

বিজ্ঞাপতির ব্যক্তিমনের অল্প একটি প্রকাশ-উৎসকে—ভগিতাকে—দেখা যাক। ভগিতায় নাকি কবিচিন্তের প্রকাশ থাকে। সেখানে কবির খুবই হুপটু ও সতর্ক—সংক্ষিপ্ত গাঢ়বদ্ধ বচনে সেখানে নিজ মনোভাব জ্ঞাপন করেন। বিজ্ঞাপতির ভগিতায় আমরা কি দেখি—তাহার ধর্মধারণার কোন্ পরিচয়? বিজ্ঞাপতি কৃষ্ণ-বিষয়ক বিপুল সংখ্যক পদে যে সকল ভগিতা দিয়াছেন, তাহাতে ভক্তি-কাভরতা মেলে না, কিন্তু কবির প্রত্যক্ষ আত্মনিবেদন অল্প ক্ষেত্রেই আছে, কি বাংলাদেশে প্রাপ্ত পদে, কি মিথিলায় প্রাপ্ত পদে। এমন কি সাধারণ ভক্তিবিশ্বলতাও ভগিতায় অল্প। ঐ সকল পদে প্রেমকলা-বিষয়ক নানা চটুল-চাটু-পটু উক্তি আছে, প্রেমরহস্তের গভীর কথাও মেলে, কিন্তু সেই সকল উক্তি হইতে কবির নিহৃত হৃদয়কে পাই না। আমাদের

বক্তব্যের প্রতিবাদ হইতে পারে। ভণিতায় যে, বিদ্যাপতির আত্মকথা পাই না, তাহা তো তাঁহার সপক্ষতা করে—কবিরূপে তাঁহার বক্তৃতিটা তাহার দ্বারা প্রমাণ হয়; এবং প্রেমসত্য স্মরণে যে-সকল গভীর উক্তি বিদ্যাপতি ভণিতায় করিয়াছেন, প্রেমবাদী বিদ্যাপাতর পক্ষে তাহাই ভক্তভাবনা বা আধ্যাত্মিকতার নিদর্শন। কথাগুলিকে সত্য মানিতে পারিতাম, কিন্তু হৃৎকের বিষয়, তেমন গভীর উক্তিও সামান্য ক্ষেত্রেই পাওয়া যায়। শিবসিংহ নামাঙ্কিত পদের ভণিতায় (যাহার সংখ্যা দুইশতাধিক) মূল কথা : লখিমাকান্ত শিবসিংহ এই রস বুঝেন ; তিনি রাসক ; তিনি শ্যামসুন্দরকায় ; তিনি দীর্ঘজীবী হোন ; বিদ্যাপতি যে এই রস জানেন ; রূপনারায়ণ তার প্রমাণ ; পৃথিবীতে রূপনারায়ণ নব মদন ; রূপনারায়ণ ভগবানের একাদশ অবতার ;—ইত্যাদি উন্মুক্ত অকুণ্ঠ স্তুতি—পৃষ্ঠপোষক রাজার। রাজনামাঙ্কিত নয় এমন অল্প সংখ্যক পদের ভণিতায় কবি কর্তৃক প্রেমে উৎসাহ, বিরহে প্রবোধ, চাতুরীতে তিরস্কার, হৃৎসাধ্যসাধনে সাহস-সঞ্চার, বেদনার দার্শনিক সাস্ত্রনা, প্রণয়-সমরে বুদ্ধিদান, রাধার কাছে কৃষ্ণের পক্ষে এবং কৃষ্ণের কাছে রাধার পক্ষে ওকালতি—এইসব বস্তুতে ভরিয়া আছে। বিশেষতঃ মান পর্যায়ের ভণিতায় কবির দারুণ তৎপরতা। সুতরাং অধিকাংশ রাধাকৃষ্ণ-বিষয়ক পদের ভণিতায় কবিকে বিশেষভাবে ভক্ত দেখা যায় না। অপর-পক্ষে শিবের নিকট প্রার্থনার পদের ভণিতায় তো নিশ্চয়, শিব-গৌরীর লীলা-মূলক যে সকল পদ কবি লিখিয়াছেন (রাম-সীতা-গঙ্গা-মহামায়া পদ সমেত) সেখানেও ভণিতায় কবির ভক্তিকাতর প্রার্থনা। ইহাতে প্রমাণ হয়, বিদ্যাপতি কৃষ্ণমূলক পদগুলিকে সাধারণভাবে প্রেমগীতিকা রূপেই গ্রহণ করিয়াছিলেন, এবং সেই সকল পদের ভণিতায় যদি কোথাও ভাবগোচর উক্তি থাকেও—সে গভীরতা লৌকিক প্রেম হইতেই আসিতে পারে। যে-কোনো প্রেমই প্রবলতায় গভীর ও পবিত্র। অতীতকে তুলনায় অল্পসংখ্যক শিববিষয়ক পদের অধিকাংশ ভণিতা বিদ্যাপতির ভক্তি-নিবেদনে পূর্ণ। বিদ্যাপতির শৈবত্বের ইহা এক প্রমাণ।

প্রয়োজনীয় ভণিতাগুলি প্রমাণরূপে উদ্ধৃত করা ভাল। প্রথমে রাধাকৃষ্ণ-পদের সাধারণ ভক্তিবাবমূলক ভণিতা :—

“বিদ্যাপতি বলিতেছেন, গুণে গোপী, মুরারির আদর অধিক পুষ্যেই স্তব্ধ হয়”—১১

“বিদ্যাপতি বলেন, গুন বুঝীয়েঠ, হরিতরণ সেবা কর”—১১৪

“বিদ্যাপতি বলেন, হে বরনারি, গুন, বৈৰ্ঘ্য ধর, মুরারি মিলিবে।”—১১৫

(এইরূপ ভণিতা অনেক পদে)

“বিদ্যাপতি গাহিয়া বলিলেন, হে গুণবতী রমণী, শোন, তুমি খুব বোকা, হরির সঙ্গে কিছু ভর নাই।”—১১২

“বিদ্যাপতি বলেন, যুচেতনী শোন, হরির সহিত কেমন করিয়া সমান হইবে? হলনা ভ্যাগ করিয়া হরিকে ভজনা কর, বাহাতে অন্তিমকালে তাঁহার নিকট স্থান পাও।”—১১৩

“বিদ্যাপতি বলিতেছেন, হে রমণী, ভগবান কানাইকে ভজনা কর।”—১১৪

“বিদ্যাপতি বলিতেছেন, বিপদে অধিক বৈৰ্ঘ্য ধরিলে সব উপায় হয়; হরিকে মনের ভিতর রাখ, সব মনোরথ পূর্ণ হইবে।”—১১৫

“বিদ্যাপতি কহিতেছেন, বরনারী গুন, মুরারি প্রেমের রসে বশীভূত।”—১১৬

“বিদ্যাপতি কহেন, সুন্দরী, বিরহ অবসান হইবে, কানাই জলনিধির, তোমাকে কামনাময় শীতল সমুদ্রে নিমগ্ন করিয়া শীতল করিবে।”—১১৭

“বিদ্যাপতি শপথ করিয়া বলিতেছেন, আরো অপূৰ্ব এই যে, তোমার চরিত্র ভাবিতে ভাবিতে (তোমারই) অম হইয়াছে,—(অর্থাৎ তোমার কথা ভাবিতে ভাবিতে নিজেই কৃষ্ণ এইরূপ অম। এইভাবে সুবিখ্যাত পদ—‘অনুধন মাধব মাধব নোঙরিতে সুন্দরী ভেলি মধাই’।)—১১৮

আমি যথাসম্ভব ভক্তিভাবমূলক ভণিতাগুলি উদ্ধৃত করিলাম। বিদ্যাপতি যে ক্রীতকৃৎকে ঈশ্বর মানিতেন—বাহা সকল হিন্দুই মানেন—তাহা এখানে প্রমাণিত। এমন কি উদ্ধৃত ভণিতাগুলির সাক্ষ্যে তাঁহাকে কৃষ্ণভক্ত ভাবিতে কোনো বাধা নাই। কিন্তু উহার দ্বারা কি তাঁহাকে বৈষ্ণব প্রমাণ করা যাইবে? লক্ষ্য করিবার বিষয়, এই সকল ভণিতায় বিদ্যাপতি প্রত্যক্ষভাবে নিম্ন ভক্তি বা প্রার্থনার কথা বলেন নাই। সমগ্র বৈষ্ণব পদাবলীতে কেমন

প্রত্যক্ষ আত্মনিবেদনমূলক ভণিতা অল্পই পাওয়া যায়। বাহ্য পাওয়া তাহা
হইল এই :—

“বিদ্যাপতি কহ কৈছে গোষ্ঠারব হরি ধিমে দিন রাত্তিয়া ।”—১৭০

“হরির চরণ ধ্যান করিয়া বিদ্যাপতি রাধাকৃষ্ণের বিলাপ গান করিতেছেন ।”—১৭১

এবং মাধব-প্রার্থনামূলক কয়েকটি পদের ভণিতা—

“ভগ্নে বিদ্যাপতি শেষ শমন ভয়
তুয়া বিনু গতি নাহি আরা ।
আদি অনাদিক নাথ কহারসি
ভবতারণ তার জোহারা ।”—১৭৩

“সন্ধ্যাবেলায় কি কেহ সেবা মাগে? (হে হরি) তোমার চরণের প্রতি চাহিতেও আমার
লজ্জা হইতেছে ।”—১৭৪

“ভগ্নি বিদ্যাপতি অতিশয় কাতর
তরইতে ইহ ভবসিদ্ধি ।
তুয়া পদপল্লব করি অবলম্বন
তিল এক দেহ দীনবন্ধু ।”—১৭৫

শিবমূলক পদগুলি বিদ্যাপতি-পদাবলীর এক-অষ্টমাংশ হইবে কিনা
সন্দেহ। আমি এইবার সেখান হইতে ভণিতাগুলি উদ্ধৃত করিব। আমার
বিশ্বাস পাঠকগণ নিজেই সিদ্ধান্ত করিয়া লইতে পারিবেন।

প্রথমে শিবভক্ত্যমূলক ভণিতা :—

“বিদ্যাপতি বলেন, ও বৃদ্ধ নহে, জগতের কিবাণ ।”—১৭৬

(এই ভণিতা অন্তর্ভুক্ত আছে)

“বিদ্যাপতি বলেন, ভবানী শোন, হর নির্ধন নহেন,—জগতের স্বামী ।”—১৭৭

‘ভগ্নি বিদ্যাপতি
স্তন জগমাতা
ও নহি উন্নত
ত্রিভুবন দাতা ।’—১৭৮

“বিদ্যাপতি বলেন, গোঁরীমাতা, দানীর নিশা, কবিও না, তোমার দানী জগতের ইবর-
হুতি ও মুক্তিদাতা।”—১১৭

“বিদ্যাপতি বলেন, আমি গান করিয়া শুনাইলাম, হর সুন্দর বর, সবকাল শ্রীয়া
কর।”—১১৯

“বিদ্যাপতি কহিতেছেন, গোঁরী শুন, হর উদত্ত নহে, তুমিই বোকা মেয়ে।”—১২১

“বিদ্যাপতি বলেন, বিপরীত কাজ, নিজে ভিখারী, সেবককে রাজ্য দান কর।”—১২২:

“বিদ্যাপতি বলেন, সতি শুন, এই পাগল ত্রিভুবনের পতি।”—১২৭

“বিদ্যাপতি বলিতেছেন, মেনকা শুন, শিবের মত দানী জগতে কে কবে আছে।”—১৩১

“বিদ্যাপতি বলিতেছেন, হে মেনকা শুন, এই যোগী হইল ত্রিভুবনের দানী।”—১৩৩

“বিদ্যাপতি বলিতেছেন, হে মেনকা শুন, আপনার জ্ঞান হুচ কর, ইনি তিন লোকে
ঠাকুর, গোঁরী দেবী জানেন।”—১৩২

“বিদ্যাপতি বলেন, মলাকিনী শুন, ইনি ত্রিভুবনের নাথ। ভালর ভালর গোঁরীর বিবাহ
দাও, তাহার কপালে এই বরই লেখা ছিল।”—১৩৮

“ইনি ত্রিভুবনের ঈশ্বর”—বারবার এই কথা। বিদ্যাপতির মনোভাব
বুঝিতে ভুল হইবে? এই ত্রিভুবনের ঈশ্বরের নিকট বিদ্যাপতি আপনাকে
মেলিয়া ধরিত্তাছেন। এইবার শিব-লীলাঙ্গক পদের ভণিতা উদ্ধার করা
যাক :

“বিদ্যাপতি কহিতেছেন, শুন ত্রিলোচন, তোমার পদপঙ্কজে আমার প্রণাম। চন্দন দেবী
পতি বৈষ্ণব আমার গতি, মীলকর্ষ হর আমার দেহভা।”—১৩৯

“বিদ্যাপতি বলেন, গোঁরীহর আমার গতি।”—১৪০

“বিদ্যাপতি কহিতেছেন, উগনা হইতেই আমার কাক (তাঁতাকেই আমার প্রয়োজন) ।
ত্রিভুবনের রাজ্য আমার হিতকর নহে ।”—৭৮৭

“বিদ্যাপতি বলিতেছেন, মহেশ্বর স্তন, এই জানিয়া তোমার সেবা করিলাম, এখন বা
কুইবার তা হউক, ওখানে শরণ দিও ।”—৭৮৯

“বিদ্যাপতি বলেন, মহেশ্বর স্তন, এই জানিয়া তোমার নিকট আসিলাম যে, তোমার নিকট
বিয় নষ্ট হইবে । অন্তের কি ভব করি ?”—৭৯৪

“বিদ্যাপতি কহেন, উগনা স্তন, শারিত্য হরণ কর, আমি শরণ লইলাম ।”—৯০৬

“বিদ্যাপতি কহেন, শঙ্কর স্তন, অন্তকালে যেন আমাকে বিদ্যুত হইও না ।”—৯১৩

“বিদ্যাপতি-জননী শিবকে বলিলেন, পুনরায় আপনার গৃহে আসিব ।”—৯১১

(‘বিদ্যাপতি-জননী’ কথাটি লক্ষ্য কবিবার জিনিস)

শিব-প্রার্থনা পদের ভগিতাও উদ্ধৃত করা উচিত :—

“বিদ্যাপতি বলেন—মহেশ্বর ! স্তন, তুমি ছাড়া জিলোকে আর দেব নাই । ঠন্দন দেবীর
পতি বৈষ্ণনাথই আমার গতি, তিনি আমাকে চরণে শরণ দান করুন ।”—৯০৯

“বিদ্যাপতি বলেন—মহেশ ! স্তন, আপন সেবকের ক্লেশ দূর কর ।”—৯৮০

“হে শূলপাশি, মস্তক নোবাইলাম, নিরাশ্রয়ের আশ্রয়রূপ চরণ দবা করিয়া লাও ।”

—৭৯৮

“বিদ্যাপতি এই কথা বলেন—সঙ্কট জ্ঞাপ কর ।”—৭৯৯

“ইন্দ্র, চন্দ্র, গণেশ, কমলাসন হরি, সকল দেবতাকে আমি পরিত্যাগ করিলাম । বাপ
মহেশ্বর প্রভু ভক্তবৎসল, ইহা জানিয়া তোমার সেবা করিলাম । বিদ্যাপতি কহিতেছেন,
আমার মন পূর্ণ কর, যমের ভয় ছাড়ুক ; আমার হৃৎ হরণ কর, তাহাতে তোমার সুখ ।
তোমার প্রসাদে সব হয় ।”—৭৭০

“বিদ্যাপতি বলিলেন, আমার গতি ভোলানাথ, আমাকে অভয় বর দাও।”—১৭১

“বিদ্যাপতি বলিতেছেন, হে মহেশ গুন, (আমাকে) দিব্যন জানিয়া ক্রেশ হরণ কর।”—১৭২

বিদ্যাপতি যে আত্মস্তু শৈব ছিলেন, তাহার চূড়ান্ত প্রমাণ শিবপ্রার্থনা-মূলক পদে আছে। বিদ্যাপতি অন্ততঃ দুইবার অস্ত্র সকল দেবতার তুলনায় শিবের শ্রেষ্ঠত্বের কথা বলিয়াছেন। ইন্দ্র, চন্দ্র, গণেশ, এমনকি কমলাসন হরিকে পর্যন্ত বিদ্যাপতি ত্যাগ করিতে প্রস্তুত। যদি বলা যায়, এই পদ কোন সময়ের রচনা জানা নাই, পরে পরিণত বয়সে বিদ্যাপতির মত পরিবর্তিত হইতে পারে, আমি পুনরায় ৬০৯ পদের ভণিতার দিকে দৃষ্টি আকর্ষণ করি;—এ পদে বলা হইয়াছে,—‘মহেশ্বর তুমি ছাড়া ত্রিলোকে আর দেব নাই।’ এই পদ যে কবির নিতান্ত বার্ষক্যে রচিত, তাহার প্রমাণ পদেই আছে;—এই পদের শুরু হইয়াছে—“জীবনের শেষ দশায় পৌছিয়াছি”—কথাগুলি দিয়া। এই পদের সঙ্গে হরি-বিষয়ক ৭৬৪ পদের বক্তব্যগত প্রভূত মিল। সুতরাং ইহা দ্বারা অন্ততঃ প্রমাণ হয়, এই কালে বিদ্যাপতি হরি ও হর উভয়েরই ভক্ত ছিলেন এবং হরিভক্ত হওয়া সত্ত্বেও তাঁহার বলিতে বাধে নাই—‘মহেশ্বর ত্রিলোকে তুমি অদ্বিতীয় দেবতা।’

বিদ্যাপতি যে শেষ পর্যন্ত শৈব, আশা করি যে সকল প্রমাণ দিলাম তাহাতে তাহা স্পষ্ট হইয়াছে। যদি ইহাও যথেষ্ট না হয়, যদি অস্ত্র দেবতার তুলনায় শিবের আপেক্ষিক শ্রেষ্ঠত্বজ্ঞাপক উক্তির প্রমাণ গ্রহণযোগ্য মনে না হয়, আমি আরো প্রমাণ দিব—কিন্তু তার পূর্বে একটি ক্লট প্রদ্ব কবির—বিদ্যাপতি কি কোথাও শিবের তুলনায় মাধবের শ্রেষ্ঠত্ব স্পষ্টভাবে জানাইয়াছেন? এক জায়গায় ‘কত চতুরানন’-গ্রাসকারী মাধবের কথা আছে, তিনি ‘আদি অনাদির নাথ’—এরূপ উক্তি মেলে, কিন্তু সেই সকল উক্তি শিবকে স্পর্শ করে না। বরং অস্ত্রদিকে বিদ্যাপতির পদে বেশ করেকবার কমলাভের অস্ত্র শিবের নিকট রাধার প্রার্থনার কথা আছে, এবং তাহা বিদ্যাপতির মনোভাবের পরিচয় দেয়।

শিব-প্রার্থনা ও মাধব-প্রার্থনা পদের তুলনামূলক বিচার-প্রসঙ্গে মাধবের

বিজ্ঞাপতির ধর্মাবলম্বী—পদার্থবাদের সাক্ষ্য

নিকট প্রার্থনা পদগুলি লইয়া একটু আলোচনা করা চলে। এইরূপ কিন্ট পদ আছে—সুপরিচিত পদ। সাধারণতঃ বিজ্ঞাপতির প্রার্থনাপদ বলিতে এইগুলিকেই বুঝিয়া থাকি। কারণ এগুলি বৈষ্ণব প্রার্থনার পদ এবং বিজ্ঞাপতিকে বাংলা দেশে বৈষ্ণবেরাই প্রচার করিয়াছেন। এই পদগুলি, পূর্বেই বলা হইয়াছে, বিজ্ঞাপতির বৈষ্ণবত্বের প্রমাণরূপে উল্লেখ করা হয়। সেখানে শিব-প্রার্থনার পদের কথা আমাদের মনে থাকে না। বিপত্তির সূচনা সেখান হইতে।

এই পদগুলি বিষয়ে বলা চলে, এগুলি মাত্র বাংলা দেশেই লভ্য (১)। মিথিলা বিজ্ঞাপতির বৈষ্ণবতা স্বীকার করে না—মিথিলায় তিনি শৈব। মিথিলায় বিজ্ঞাপতির মাধব-প্রার্থনার পদ পাওয়া যায় নাই, এখনো পর্যন্ত (!)। যে বাংলাদেশ এই পদগুলি গ্রহণ করিয়াছে, সে বাংলাদেশ বৈষ্ণব। বৈষ্ণব বলিয়া, বিজ্ঞাপতির অন্ত প্রার্থনাবিষয়ক পদ থাকিতেও কেবল মাধব-প্রার্থনার পদই লইয়াছে। ইহাতে একদিকে বৈষ্ণব বাংলার ‘স্বধর্ম’-নিষ্ঠা, অন্যদিকে পরধর্ম-উদাসীনতা প্রমাণিত হইতেছে।

এক্ষেত্রে একটি অনুমানমূলক কটু সন্দেহ আমাদের মনে জাগিতেছে—মাধব-বিষয়ক প্রার্থনা-পদগুলিতে কিছু হস্তক্ষেপ নাই তো? সঙ্কলক বা কীর্তনীয়াগণ ‘শঙ্কর’ নামের স্থানে ‘মাধব’ নাম বসাইয়া দিয়াছিলেন কি? এইরূপ সন্দেহের কিছু কারণ আছে, পরে বলিব, কিন্তু ইহাও বলিয়া রাখি, বিজ্ঞাপতির পক্ষে ঈশ্বরের রূপ-বিকাশ মাধবের নিকট প্রার্থনা কিছুমাত্র অসম্ভব নয়।

বাঙালী বৈষ্ণবগণ বিজ্ঞাপতিকে পূর্ণাংশে গ্রহণ করেন নাই, বিজ্ঞাপতির বৈষ্ণববাংশই লইয়াছেন। পণ্ডিতমণ্ডলী আলোচনা করিয়া দেখাইয়াছেন, যাহা বৈষ্ণবীয় নয়, অথচ রাধা বা কৃষ্ণের প্রেমলীলার মধ্যে চালাইয়া দেওয়া যায়, এমন অনেক পদ বাঙালীরা রাধাকৃষ্ণ-পদরূপে চালাইয়াছেন। বাঙালী বৈষ্ণবের এই ভক্তির সাম্রাজ্যবিস্তার সত্যকায় ভক্তির লক্ষণ, কোনো সন্দেহ নাই। এখন যদি এমন বলা যায়, বৈষ্ণবের এই অধিকারবিস্তার কেবল সাধারণ নারক-নারিকামূলক পদগুলিকেই আক্রমণ করে নাই—আরো অগ্রসর হইয়াছিল—এমনকি শিববিষয়ক পদকেও স্পর্শ করিয়াছিল—তবে সে সন্দেহ কি খুব অসঙ্গত হইবে? হাঁ অসঙ্গত হইবে। তবু সন্দেহের প্রলোভন

স্বাভাবিক প্রসঙ্গ। তার নেশা ছাড়িতে পারিতেছি না। প্রার্থনার পদের মধ্যে ‘মাধব’ বহুত মিনতি করি তোর’ পদটি মাধব-বিষয়ক নিঃসন্দেহে। আভ্যন্তরীণ শাস্ত্রে ঐ পদের মাধবত্ব সূচিত। তিল তুলনী দিয়া দেহ সমর্পণ, ‘জগন্নাথ’ সন্মোদন, ‘দীনবন্ধু’র পদপঙ্ক্তব অবলম্বন করিয়া কর্মশৃঙ্খল মোচনের ও ভবান্ধু উত্তরণের বাসনা,—ভারতীয় হিন্দু যে এইরূপ প্রার্থনা মাধবের নিকটই করিয়া থাকে, সকলেরই জানা আছে। শব্দ-ব্যবহারে ও প্রার্থনা-ভঙ্গিতে এ পদ মাধব-কেন্দ্রিক।

“যতনে যত্নে ধন পাণে বটোরলো” পদটির পক্ষেও হরি-বিষয়ক হইতে বাধা নাই। পদটিকে নির্দিষ্টভাবে মাধব-সম্বন্ধীয় বলিবার একমাত্র প্রমাণ সমস্ত পদের মধ্যে একবার ‘এ হরি’ এই সম্বোধনটুকু,—তাহা যদিও যে-কোনো মুহূর্তে ‘শঙ্কর’-এর দ্বারা স্থানান্তরিত হইতে পারে, তবু ‘এ হরি’ এই সম্বোধন করা হইয়াছে, ইহা না দোষবার কোনো কারণ নাই এবং পদটি অপরপক্ষে শঙ্করের নিকট প্রার্থনা হইতে পারে এমন কোন আভ্যন্তরীণ প্রমাণও পাইতেছি না।

আমাদের যাহা কিছু সন্দেহ ‘তাতল সৈকতে বারি-বিন্দু সম’ পদটি লইয়া। ভারতীয় হিন্দু-ঐতিহ্যের শিবকেন্দ্রিক ভাবনাগুলি এই পদে পরিবেশিত আছে এবং পদটি মাধব-বিষয়ক হওয়ার একমাত্র চিহ্ন সূচনার ‘মাধব’ শব্দ উঠাইয়া (একবারই মাত্র শব্দটি আছে) ‘শঙ্কর’ শব্দ বসাইয়া দিলে ইহা অধিকতর শিবমূলক পদ হইয়া পড়ে। আমি বিশেষভাবে পদের চার ছত্রের দিকে দৃষ্টি আকর্ষণ করিতে চাই :—

কত চতুরানন মরি মরি বাওত
ন তুরা আদি অবসানা
তোহে জনমি পুন তোহে সমাওত
সাগর-সহরী সমানা ॥

পরিণতিতে বেদান্তবোধে বিশ্বাসবান কোনো কবির পক্ষে এই চার ছত্র যত স্বাভাবিক, ততবাদী বৈষ্ণব কবির পক্ষে নয়। আমি জানি, অনেকে বলিবেন, ভক্তির আবেগ কবির কাছে মাধব-মহিমাকে এত বড় করিয়া দেখাইয়াছে যে, তিনি তুলনার চতুরাননকে ভুল করিতে উৎসাহিত। যে-কোনো দেবতার বন্দনার এই জাতীয় আতিশয্য স্বাভাবিক বস্তু। সে কথা

সত্য, কিন্তু তদপেক্ষা কি ইহা বিজ্ঞাপতির সেই শ্রেণীর ঈশ্বরবিশ্বাস দেখাইয়া দেয় না, বাহা আরম্ভে রূপে বিশ্বাস করিলেও অন্তে এক-ঈশ্বর অর্থাৎ ঈশ্বরের এক-রূপ-শক্তিতে আত্মা ঘোষণা করে? বিজ্ঞাপতি যে ঈশ্বরের ঐ এক-রূপে বিশ্বাস করিতেন, তাঁহার কাব্যে তার প্রমাণ আছে। ভারতবর্ষে রূপ ও অরূপ বাহ্যার চিন্তায় একত্রে উদ্ভিত হয়, সে দেবতার নাম শিব।

তথাপি বলিব, এটি মাধব-প্রার্থনার পদ। পদকল্পতরুতে এটি মাধব-নামাঙ্কিত। সে প্রমাণকে অস্বীকার করার ক্ষমতা আমার নাই। কেবল সবিনয়ে যোগ করিব, বিজ্ঞাপতির মাধব এবং বিজ্ঞাপতির শিব বাস্তবিক এক-স্বভাব—কেবল কথার কথায় এক নয়,—এবং সেই ‘মাধব’-এর অনুগত বিজ্ঞাপতিকে পাইয়া সম্প্রদায়নিষ্ঠ বৈষ্ণবগণ অধিক লাভবান হইবে না।

সে মাধব স্বয়ং ঈশ্বর।

বিজ্ঞাপতির শিবও স্বয়ং ঈশ্বর। মাধব ও শিব ঈশ্বরের দুই নাম।

বিজ্ঞাপতি শৈব থাকিয়া মাধব নামেও ঈশ্বর-আরাধনা করিয়াছেন।

বিজ্ঞাপতি যে বৈষ্ণব ছিলেন না—এই নেতিভাবমূলক আলোচনা যথেষ্ট করিলাম। কবির ধর্মবোধের যথার্থ প্রকৃতি-বিষয়ে কিছু বিশ্লেষণ করিয়া প্রসঙ্গ শেষ করিব। ধর্মমতে তিনি শৈব (ও শাক্ত), সে বিষয়ে সন্দেহের আর কোনো কারণ নাই। যিনি স্বদেশে শৈব কবিরূপে গৃহীত, বাহ্যার রচিত শিব ও শক্তির গান মন্দিরে মন্দিরে গাওয়া হয়, প্রদেশান্তরের সাম্প্রদায়িক ধারণানুযায়ী তাঁহাকে বৈষ্ণব বলিতে পারি না। একটা দেশের ঐতিহ্য ও লোকশ্রুতিকে অস্বীকার করিব? তাহাড়া শেষ পর্যন্ত যে বিজ্ঞাপতি শৈব (এবং শাক্ত) ছিলেন তার বড় প্রমাণ ৮০ বৎসর বয়সে দুর্গাভক্তিভরঙ্গিণী রচনা করা—যে গ্রন্থটি প্রামাণ্য গ্রন্থরূপে পূর্ব ও উত্তর ভারতে গৃহীত। আশী বৎসর বয়সে দুর্গাভক্তিভরঙ্গিণী রচনার সময়ে কি বিজ্ঞাপতি অভিনয় করিতেছিলেন—ভিতরে পূর্ণ বৈষ্ণব হইয়া বাহিরে শক্তিশাস্ত্র রচনার আড়ম্বর করিতেছিলেন? বিজ্ঞাপতিকে বৈষ্ণব বলার পক্ষে প্রধান প্রমাণ তাঁহার বৈষ্ণব পদাবলী। বিপরীত পক্ষে এই প্রশ্ন কি করা যায় না—পদাবলী ছাড়া বৈষ্ণব-ভাবমূলক আর কোনো রচনা কবির আছে?

শৈবসর্বস্বহার, গঙ্গাবাক্যাবলী—বিদ্যাপতির এইসব রচনাকে কিভাবে বিদ্যুত হইবে ? না, বিদ্যাপতি সম্পূর্ণভাবে শৈব—প্রথম ও শেষে ।

এবং বিদ্যাপতির শৈবত্ব তাঁহার মাধব-প্রীতি ধারণের পক্ষে যথেষ্ট বিদ্যুত ছিল । কেবল বিদ্যাপতির শৈবত্ব কেন, সকল ষথার্থ শিবভক্তই এই মানসিক উদারতার উত্তরাধিকারী । কারণ শৈব আদিতে রূপবাদী হইলেও অস্তে অদ্বৈতপন্থী । শাক্তও তাই । দ্বৈতবাদী বৈষ্ণবধর্মের সঙ্গে শিব ও শক্তি-ধর্মের এই মূল পার্থক্য । শৈব ধারণায় শিব ভগবানের নন, ব্রহ্মেরই নামান্তর । সেই শিবনাম আবার রূপের ক্ষেত্রেও ব্যবহৃত হয় । তখন শিব, ব্রহ্ম বা বিষ্ণুর মতই ভগবানের প্রকাশ । বিদ্যাপতি অধিকন্তু তাঁহার বৈষ্ণব ভাব-প্রীতির জন্য মাধবকেও ব্রহ্মের অন্ত নাম ধরিয়াছেন ।

এই মানসিক উদারতার, শৈব-উদারতার, অপূর্ব উদাহরণ আছে ভারতের প্রধান শৈব কবি কালিদাসের কুমারসম্ভব কাব্যে । ঐ কাব্যে তিনি জগৎ-পিতার মহিমাজ্ঞাপন করিয়াছেন । অতি গম্ভীর ও মহনীয় শ্লোকরাজি সে মহিমার উচ্চারণে উৎসর্গীকৃত হইয়াছে । পরম আরাধ্য শিব ধ্যান ভাঙিয়া পরম জননীকে গ্রহণ করিবার জন্য বিবাহবাট্রায় চলিয়াছেন ; ত্রিভুবন শিবের চরণতলে ভাঙিয়া পড়িয়াছে ; ইন্দ্র, চন্দ্র, বরুণকে রূপা-কটাক্ষে ও সামান্য দুই এক বচনে মহাদেব কৃতার্থ করিতেছেন ; সে দৃশ্য দেখিয়া কবি ভাবভরে উচ্ছ্বসিত,—সকল দেবতার মাধার উপরে শিবের চূড়াচন্দ্র গরিমার হাসিতে আলিতেছে,—এমন সময় ব্রহ্মা ও বিষ্ণু আসিলেন শিবের সাক্ষাতে । এই সময় যিনি আত্মসংবরণ করিতে পারেন তিনিই ষথার্থ শৈব । কালিদাস পারিয়াছেন । এই পরিবেশে ব্রহ্মা ও বিষ্ণুকে আপেক্ষিকভাবে ন্যূন করিলেও ভক্তের ভাবাতিশয্যের প্রশ্রয় যখন কবি সহজেই পাইতেন, তখন তিনি কি বলিলেন ? স্বচ্ছ প্রজ্ঞায় আলোকিত চার ছত্র :—

তমভ্যগচ্ছৎ প্রথমো বিধাতা ত্রীবৎসলক্ষা পুরুষন্ত সাক্ষাৎ ।

জরেতি বাচা মহিমানমন্ত সংবর্দ্ধরন্তৌ হবিষেব বহিষ্ণু ।

হরপ্রসাদ শাস্ত্রী বলেন—“বিদ্যাপতি সংস্কৃতে বে বই লিখিয়াছেন, তাহাতে দ্বুতি অর্থাৎ হিঁদুবানী তো আছেই, তার উপর শিব আছে, দুর্গা আছে, গঙ্গা আছে—কুক একেবারে দাই ।” (কীর্তিলতার ভূমিকা)

একৈব মূর্তির্বিভেদে ত্রিধা সা সামান্ত্রিক্যেণ প্রথমাবস্থায় ।

বিকোইরন্তস্ত হরিঃ কদাচিৎখোন্তরোত্তরাণি বাতুরাসৌ ।

মুতাভিত্তিকারা যেমন হবির্ভূক অনলের মাহাত্ম্য বর্ণিত হয়, তরুণ ‘জর হউক,’—এই কথাই দ্বারা ত্রিজগজ্জরী ত্রিপুরারির মাহাত্ম্য সংঘর্ষিত করিতে করিতে জগতের আদি বিধাতা ব্রহ্মা ও শ্রীবৎসচিক্রিশোভিত পুরাণপুরুষ শাস্ত্যং বিষ্ণু আসিয়া শক্তরের সমীপে উপস্থিত হইলেন ।

সেই একই মূর্তি,—ব্রহ্মা-বিষ্ণু-শিব—এই ত্রিপ্রকারে প্রকটিত হইয়া থাকেন মাত্র । ইহাদের প্রথম দ্বিতীয় ইত্যাদি বিভাগ করা যায় না । কোনো সময় হয়ত হয় বিষ্ণুর প্রথম, কখনো আবার বিষ্ণু হরের আদিভূত, কখনো বিধাতা (ব্রহ্মা) হরি ও হরের পূর্ববর্তী, কখনো বা হরি ও হয় ব্রহ্মারও পূর্ববর্তীরূপে কীৰ্তিত হইয়া থাকেন । (অনুবাদ—বসুমতী)

শিবকে নমস্কার এবং শিবভক্তকে নমস্কার । কালিদাসকে এবং বিজ্ঞাপতিকৈ । বিজ্ঞাপতির এই শৈব-ভাবনার প্রমাণ আছে অস্ত্র দেবদেবীমূলক (রাম, সীতা, গঙ্গা ইত্যাদি) পদগুলিতে এবং হরিহরের অভেদমূলক পদে । রামভক্তিমূলক একটি পদ চমৎকারভাবে বিজ্ঞাপতির এই জাতীয় মনোভাব উদ্ঘাটিত করিয়াছে । বিজ্ঞাপতির মন কিভাবে দেবতা হইতে দেবতান্তরে অক্লেশে যাইত এখানে তার দৃষ্টান্ত মেলে । ৬০৮ সংখ্যক পদে বাণিজ্যের রূপক দ্বারা জীবনের রূপ ফুটাইবার প্রয়াস,—সংসারে সবাই বণিক, বেচাকেনাই সংসারের ধর্ম; লোভের বস্ত্র লইয়া সকলে বাণিজ্য করে; কিন্তু আবার মগ্ন-চোরকে পুষিয়া রাখে; তাই সকলই খোঁয়ায় । কবির বক্তব্য—“মাধব-ধন লইয়া বাণিজ্য করিলে লাভ হইত ।”

এই পদের ভণিতা এইরূপ :—“বিজ্ঞাপতি কহেন, স্তন মহাজন, রাম-ভক্তিতে লাভ আছে ।”

পদের মধ্যে মাধব-ধন লইয়া বাণিজ্য করিলে লাভ হয়, এরূপ কথিত । ভণিতায় বলা হইল রামভক্তিতে লাভ আছে । বিজ্ঞাপতির মনোভাব কি স্বচ্ছ হইয়া উঠিতেছে না ? বিজ্ঞাপতির মন মাধব হইতে রাম, রাম হইতে শিব, শিব হইতে ব্রহ্মার অবলীলাক্রমে যাত্ৰায়্যাত করিড । রক্ষণশীল বৈষ্ণব হইলে কখনো মাধব হইতে রামে যাইতেন না—রাম, বিষ্ণুর অবতার হইলেও—না ।

বিজ্ঞাপতির মনোধর্মের প্রকাশরূপে হরিহরের অভেদমূলক পদগুলির

উল্লেখ করা চলে। 'আত্মকথনের জন্ত মূল্যবান ৬০৭ পদের ভণিতার হরিহরের পদপঙ্ক্ত-সেবার কামনা প্রকাশিত। ৭৬৭ পদে কবি নারায়ণ ও শূল-পাণিকে অভিন্ন সত্ত্বায় দর্শন করিয়াছেন। যথা—

“হর ভাল, হরি ভাল, তোমার লীলা ভাল। কণে শীতবসন, কণে বাঘহাল
কখনও পকানন, কখনও চতুর্ভুজ, কখনও শঙ্কর, কখনও দেব মুরারি। কণে গোকুলেতে
সাজী চরাঙ, কণে ভমর বাজাইয়া ডিকা মাগ। কণে গোবিন্দ হইয়া মহাদান লও,
কণে ভঙ্গ মাখিয়া কাঁখে ঘোলা ঝুলাও। একই দেহ, দুই বাসহান লইয়াছ। কণে
বৈকুণ্ঠ, কণে কৈলাস। বিদ্যাপতি এই অদ্ভুত কথা বলিতেছেন, যে-নারায়ণ, সেই
শূলপাণি।”

এই পদে একজন ‘ভূমি’ আছেন, যিনিই সব হইয়াছেন। সেই ‘ভূমি’
বিদ্যাপতির ভগবান। সেই ভগবানের সর্বাপেক্ষা প্রিয় নাম বিদ্যাপতির
নিকট—শিব।

সেই শিব-ভগবানের ফাগ খেলার এক পদ আছে বিদ্যাপতির। অভিনব
কল্পনায় পদটি দৃষ্টিযোগ্য :—

“কত ঝুলি সিন্দুরে ভরিল। ভস্মে ঝুলি ভরিল। বুধ, সিংহ, ময়ূর ও মূষিক
চারিটি (বাহনের) সাজ দেওয়া হইল। ডিম্বিকি ডিম্বিকি ডমক বাজিল। ঈশ্বর কাগ
খেলিতেছেন। একদিন ভঙ্গ ও সিন্দুর ছইয়েরই খেলা (হইল)। সন্ধ্যার গোঁরী,
লক্ষ্মী ও সরস্বতীকে সিন্দুরে ভরিয়া দিলেন। ঈশ্বর, নারায়ণকে ভস্মে ভরিয়া দিলেন।
শীতবসন (ভস্মে) ডুবাইলেন। একে ত উলঙ্গ তাহাতে আবার উন্নত, নরের ঈশ্বর
ধুতুরা খায়, আবার উন্নত হইয়া কাগ খেলে ও খেলার। নারায়ণ গরুড়-বাহন, মহাদেব বুধে
চড়েন। বিদ্যাপতি কহেন, কোঁতুকে গাহিলেন, একসঙ্গে হরিহর দেশে দেশে কিরিতে
ধাক্কন।”—৫২২

অশ্চর্য কল্পনা। শ্রীশানেশ্বর রঙের নেশায় মাতিয়া রাঙা ফাগ ছড়াইতেছেন।
বিশ্ব-সংসারকে লাল করিয়া দিবেন। দিলেনও, অন্ততঃ নিজের শ্রীশান-গৃহকে;
বুধ, সিংহ, ময়ূর ও মূষিক এই চারি বাহন এবং গোঁরী, লক্ষ্মী, সরস্বতী শিবের
শ্রীশান-প্রাঙ্গণে বর্ণরঞ্জিত হইয়া উঠিলেন। এইখানেই শেষ নয়—চূড়ান্ত
খেলা রঙের প্রভু নারায়ণের সঙ্গে। অপূর্ব খেলা। নারায়ণকে রাঙাইতে—শিব
কাগ ফেলিয়া দিয়া ভঙ্গ মুষ্টিতে লইয়াছেন—হাই চাকিয়া দিল
সিন্দুরকে—শ্রীশানের বর্ণে ছাইয়া গেল নারায়ণের কললবর্ণ।

অসামান্য শিব। পাগল ভোলানাথের খেলার পাগলারি। শিবের

ধ্যানসম্প্রতিত রূপের মধ্যেও রবীন্দ্রনাথ সুন্দরের গোপন আচ্ছাদন দেখিয়াছেন—
—বিভূতাপতিও চকিতে যেন সেই শিবের দর্শন পাইলেন।

এ শিবও বোধহয় বিভূতাপতির কাছে চরম সত্য নয়—শক্তিসহিত শিবই শেষ সত্য। বিভূতাপতি যে শৈব তাহার চূড়ান্ত প্রমাণ,—বিভূতাপতি শাক্ত। শেষবারের মত কবির শক্তিবিশয়ক পদগুলিতে দৃষ্টিপাত করিতে বলি। দেখা যাইবে, মহামায়া ও দুর্গা সংক্রান্ত পদে শক্তিমাহাত্ম্য ঘোষণার কবি দ্বিধাহীন। শঙ্করই হউন, মাধবই হউন—সকলেই পরমা শক্তির অধীনস্থ। সকলকে গ্রাস করিয়া মহামায়া বিরাজমান। কালী, ব্রহ্মাণী, লক্ষ্মী—প্রত্যেকে মহাশক্তির কলাবিকাশ। এই শক্তিকে মানিয়া বিভূতাপতি একদিকে শাক্ত, অন্যদিকে, শৈব থাকিতেছেন। এই শক্তি যদি বিশ্বশক্তি, আত্মশক্তি হয়, তবে ঐ শক্তির পুরুষ-প্রতিকল্প কে? নিশ্চয়ই শিব। শিব একরূপে, সাধারণভাবে, দেবতাবিশেষ। সেখানে তিনি অস্ত্র দেবতার সমতুল হইতে পারেন, কিন্তু যেখানে তিনি প্রকৃতির পুরুষ, সেখানে তাঁহার অদ্বিতীয় মহিমা।

শক্তিমূলক পদগুলি স্তোত্রমূলক ও তত্ত্বাত্মক। আদি রহস্যের সামনে কবি বিমূঢ়। সন্তানের দাবি এবং ভক্তের মিনতিতে পদগুলি আন্দোলিত। কবি একটি পদে (৭৬৬) মহাশক্তির ভয়ঙ্করী কালিকামূর্তি দেখিয়াছেন। সেই অসুর-সংহারকারীর ভয়াবহ রূপ ছন্দে ফুটাইতে তিনি প্রয়াসী। ইহাকে ভয়ঙ্করের শকার্চনা বলা চলে। ঐ মৃত্যুভীষণার প্রতি কবির ভালবাসা তাঁহার শাক্ত স্বভাবের দ্যোতক। ভণিতায় বলিয়াছেন—

বিভূতাপতি কবি তুমি পদসেবক

পুত্র বিসর্জনি মাতা।

অস্ত্র দু'একটি পদে এই মহাশক্তি যে সর্বদেবতার শীর্ষে, তাহা ঘোষিত।
যথা দুর্গাবিশয়ক ১০ সংখ্যক পদে—

জগতি-পালন জনন মারণ-

রূপ কার্য সহস্র কারণ

হরি বিরিকি মহেশ শেখর

চূড়ামান পদে।

এবং একই কথা ১১ সংখ্যক পদে—“হরি হর ত্রা তোমার ভব দুঃখিয়া বেড়াক।
একজনও তোমার আশি মর্ম জানেন না।”

এবং ৫৯২ পদে মহামায়া-বন্দনায়—“তেরিণ কোটি দেবতা মন্তক নত করে।”

এই দেবী-মূর্তি কিন্তু প্রচলিত ধারণার কালিকামূর্তি নহেন। ইনি শ্রীরামকৃষ্ণ-কথিত মহাপ্রকৃতি। কালী, কমলা, বাণী, প্রচণ্ডা, গঙ্গা, ব্রহ্মাণী—সকলেই ইহার প্রকাশ। বিদ্যাপতির নিয়োদ্ধৃত পদে এই শক্তির রূপ উদ্ঘাটিত,—

“হে শর কেশশোভিনি দেবি! জ্ঞানগম্য হও, প্রকাশিতা হও। তুমি একাই সহস্রকে
ধারণ কর, হুহুহলে পুরনতকীর দ্বায় অবলীলাক্রমে মৃত্যু করিতে থাক। তুমি কঙ্কলরূপে
কালী নামে পরিচিতা, উজ্জলরূপে বাণী। সূর্যমণ্ডলে তোমাকে প্রচণ্ডা কহে, জলরূপে গঙ্গা
বলে। ব্রহ্মার ঘরে তুমি ব্রহ্মাণী, হরের গৃহে গৌরী, নারায়ণের গৃহে কমলা। তোমার
উৎপত্তি কে জানে?”

বিদ্যাপতি-পদাবলীর এইটি প্রথম পদ। রচনাকালে কবির বয়স আশ্চর্য পঁচিশ মত। বিদ্যাপতি আরো প্রায় পঞ্চাশ বৎসর বাঁচিয়াছিলেন। তাঁহার ধর্মবোধকে এই মহাদেবীই চিরদিনের জন্য অধিকার করিয়া ছিলেন। বিদ্যাপতি শিবের সেবক এবং শক্তির সন্তান।

ভারতবর্ষের শিব কালিদাস-বিদ্যাপতি-ব্রহ্মস্মনাথ

বিদ্যাপতি শিবের পদ লিখিয়াছেন। কবির স্বদেশ তাঁহার বৈষ্ণব পরিচয় স্বীকার করে না, তাঁহাকে শৈব বলিয়াই জানে এবং মন্দিরে মন্দিরে তাঁহার শিব-গান গাহিয়া থাকে। মিথিলার লোকসঙ্গীতি হইতে বিদ্যাপতির শিব-সঙ্গীতের অনেকগুলি সংগৃহীত। বিদ্যাপতির প্রতি ভূবিচার করিতে হইলে তাঁহার শিবসঙ্গীতের আলোচনা অপরিহার্য। ইতিপূর্বে আমরা বহু তথ্যপ্রয়োগে সিদ্ধান্ত করিয়াছি—তিনি শেষ পর্যন্ত শৈব ছিলেন। শিব-বিষয়ক পদের আলোচনায় আমরা তাই ন্যায়তঃ বাধ্য। শৈবের শিব-গান জানিষ না—ইহা শিবাপরাধ।

কিন্তু কবি কোন্ শিবের কথা লিখিয়াছেন ?—ভারতবর্ষের শিব। তাঁহার কি এক মূর্তি ! ভারতের দর্শন, কাব্য উন্নত হইয়াও সে উন্নাদকে ধরিতে অসমর্থ। যোগীর তিনি ধ্যেয়, কবির তিনি স্বপ্ন। শ্মশানেশ্বর কবির দেবতা ? ব্রহ্মস্মনাথ অকুণ্ঠে বলিয়াছেন—কবি মাত্রই শৈব।

কবি মাত্রই শৈব—সৌন্দর্যবাদী কবির মহত্তম স্বীকারোক্তি। সুন্দর, শেষ কথা নয়—আরো এক কথা আছে—মঙ্গল। শ্রাম, শেষ কথা নয়—শিব। শিবের দুই রূপ—এক, শ্রাম-শিব অর্থাৎ সুন্দর শিব ; আর, ষ্ঠেত-শিব, অর্থাৎ অদ্বৈত শিব।

ভারতবর্ষ এখানেই থামে নাই। শিবের মধ্যেই মৃত্যু এবং মৃত্যুর মধ্যে শিব। রুদ্র-রূপে শিব মৃত্যুকে অঙ্গে অঙ্গে নাচাইয়াছেন, এবং শ্মশানে গৃহস্থালী পাতিয়া উমানয়নে, চন্দ্রালোকে মধুস্বপ্ন দেখিয়াছেন।

শিব এখানে অসমাপ্ত। হাঁহার প্রতিদিনের অট্টহাসটুকুমাত্র শিখরে শিখরে ষ্ঠেত ভূবারে ধরিয়া নগাধিরাজ ধন্ত, তিনি একটি “নিরাকার” কালো পাথরে অঙ্গ ঢাকিয়া দরিদ্রের ভাঙা কুটীরে মাটির সিংহাসনে কিংবা পথপার্শ্বে অশ্রুধর্ম্মে শিল্পরচনার কালাতিপাত করেন। আবার বধন পান্থ্য-দেহের তল্লাহাড়িয়া পেটের আলার পথে পথে ভিক্ষার কুলি কাঁদে

ঘুরিয়া বেড়ান—তখন নগরিয়্য ছাওয়ালেরা চরিদিকে আসিয়া জুটে এবং
ঝুলিতে টান দিয়া দাঁবি করে, নাচ দেখাও, সাপ খেলাও, জটা নাড়িয়া জল
বাহির কর।

অর্থাৎ ভারতবর্ষের লোককাব্য। শিবায়ন।

অর্থাৎ শিব একা কাহাবো নহেন, তিনি স্রষ্টি এবং সৃষ্টির, তিনি
ব্যাস এবং শঙ্করের, তিনি কালিদাস এবং রবীন্দ্রনাথের। তিনি শিবায়ন
কাব্যের এবং ভারতচন্দ্রের।

বিভাগতির শিব কোথায় আছেন ?

আমি সকল শিবকে বাদ দিব, কবির শিবকে লইব,—ভারতবর্ষের দুই
শ্রেষ্ঠ শৈব কবি কালিদাস এবং রবীন্দ্রনাথকে।

সেও বিশাল কাজ। হিন্দুযুগের প্রধানতম কবি কালিদাস এবং আধুনিক
যুগের কবিগুরু রবীন্দ্রনাথ। তাঁহাদের উর্ধ্বকল্পনার দেবশিখরকে আবিষ্কার
কবিতে পারিব—একথা বলার স্পর্ধা আমার নাই। কয়েকটি খণ্ড চিত্র কেবল
উপস্থিত করা যাক।

জগৎ-পিতা এবং জগন্নাথাকে কালিদাস সৃষ্টির অজ্ঞেয় অসহনীয় ভুবনে
লইয়া যাইবেন, কুমারসম্ভব কাব্যের সাত সর্গে তাহারই প্রস্তুতি। সৌন্দর্য
ও স্তুতিভা কোন্ গরিমার অন্ধরে, মহিমার পটে লেখা সম্ভব, কুমারসম্ভবের
রেখা-খণ্ডিত কাব্যে কালিদাস তাহা দেখাইয়াছেন। সে কাব্যের একদিকে
আছে শিবের ধ্যান, অত্র দিকে উমার প্রস্তুতি। দেবদাক্ষমতলে মহাধ্যানে
যতিরাজ শিব যখন স্তম্ভিত, তখন বসন্তের পুষ্পাভরণ অঙ্গে ভরিয়া দেবী
পার্বতী আসিতেছেন। স্তনভারে ঈষৎ আনমিত, পর্যাপ্ত পুষ্পস্তবকে নম্র, রক্ত-
বসনা সঞ্চারিণী পল্লবিনী লতাটির সামনে, পিছনে এবং মধ্যে ছিল মদন-
বসন্তের লুকোচুরি ও মাতামাতি। ইহারই নাম উমার প্রস্তুতি। অত্রদিকে
শিবও ধ্যানভঙ্গে প্রস্তুত—তাঁহার ধ্যান, তাঁহার কামসংহার রোষ, তাঁহার
মৌন ভিরঙ্কারের ভিতরেও একটি আহ্বান ছিল—তাঁহার উমাকে—যে
উমাকে সতীরূপে হারাইয়া তিনি ধ্যানলীন—উমাক্রূপে পাইবার জন্তই।

প্রত্যাহ্বাত উমা কিরিয়া যাইবেন, কেহ বাধা দিবে না, ভবিষ্যতের
একটি অনুসন্ধান ন যথো ন তথৌ অবস্থাকে লাভ করিবার জন্ত। সেদিন
অন্ধকারীয় মধ্যে শিবকে দেখিয়া উমার অবস্থা লম্বন্ধে কালিদাস বলিবেন—

উমা যেন পর্বতকঙ্কগতি ব্যাকুলা নদী। অপমানিত উমার তপস্তাগমন সেই
পরম পর্বতের সন্ধানে, পর্বতের মধ্যে আপনার গতি-সমাপ্তির কামনায়।
তাহারই জন্ত উমা তপস্তা করিয়াছেন, বিদ্যায় যঁাখি আদিগন্ত মেদিয়াও
বর্ষার নিশীথ-রাত্রি যার সবটুকু বোধ হয় দেখিয়া উঠিতে পারে নাই।

তারপর একদিন শিবের ব্রহ্মচারী বেশ খসিয়া পড়িবে। রবীন্দ্রনাথ
কবির স্পর্ধায় শঙ্করের প্রবন্ধনাটুকু ধরিয়া দিবেন—‘জানি জানি এ তপস্তা
দীর্ঘরাত্রি করিছে সন্ধান, চকলের নৃত্যশ্রোতে আপন উন্নত অবসান।’
উমাকে ‘বিচ্ছেদের দীপ্ত দুঃখদাহে’ কাদানোই ছিল নিষ্ঠুরের প্রেমাত্তপ্রায়।
গৃহের পথে শিবের প্রত্যাবর্তন শুরু হয়। তারো পূর্বে ওষধিগ্রহে সৌন্দর্যের
বাসর।

নন্দী-সম্ভ্রান্ত, ক্ষীণ-বসন্ত, মদনভ্রম্মে ধূসর তপস্তাভূমের সঙ্গে হিমালয়-নগর
ওষধিগ্রহের কি বিপুল পার্থক্য! ওষধিগ্রহের রূপসজ্জায় কালিদাস
ভাণ্ডার উজাড় করিয়াছেন;—বৃহৎ মণিশিলার প্রাচীরবেষ্টন, জ্যোতির্ময়
ওষধির আলোকচ্ছটা, মন্ডার-কুসুমের প্রগল্ভ উচ্ছ্বাস, চীনাংস্তকের
পতাকান্দোলন, কল্পপল্লবপতাকার কম্পন, মেঘমুদঙ্গের ধ্বনি এবং কাকন-
তোরণে উজ্জল রাজবস্ত্র—এই ওষধিগ্রহে যৌবন ভিন্ন বয়স নাই, রতিকান্তি
ভিন্ন ভূষ্টি নাই, সুরিতাধরার মান ভিন্ন রোষ নাই। এই ওষধিগ্রহের
রত্নপীঠে মঙ্গলস্নানসুদ্ধা ধৌতবসনপরিহিতা শারদ-ধরিত্রীর মত উমা-প্রতিমা
প্রতিষ্ঠিতা—তাহার সিঁথির উপরে আরোপিত নবীন দুর্বাঙ্কুরে শিব-কামনার
শ্রামাক্ষর।

শিব যাত্রা শুরু করিলেন। ত্রিপুর-বিজয়কালে বাণদ্বারা আকাশমাগে
নিজ গমনের জন্ত যে পথ নিজে চিহ্নিত করিয়াছিলেন, সেই স্বপথে শিবের
যাত্রা আরম্ভ হয়। বৃষভবাহন শিবের অনুগম সজ্জা—শিহনে অনুগামী
ত্রিভুবন। সপ্তমাতৃকার অগ্রে চলিলেন। চলিলেন মহাকালী। স্নানীল মেঘ-
মালার পুরোভাগে হেমকান্ত বিদ্যাংবৎ তাঁহাদের গমনগতি দেখাইল।
অগ্রগামী প্রমথগণ মঙ্গলধ্বনি করিয়া চলিল এবং শিবের মাধ্যম সহস্ররশ্মিছত্র
ধরিলেন স্বয়ং সূর্য। গঙ্গা ও যমুনা হংসমালার মত চামর ছল্লাইতে লাগিলেন।
রূপা-কটাক্ষের প্রার্থী হইয়া ইন্দ্রাদি লোকপালগণ নত বস্তুকে দাঁড়াইলেন,

এমন কি আদি পিতা ব্রহ্মা ও পুরাণপুরুষ বিষ্ণু পর্যন্ত এই বিদ্যোৎসব হইতে দূরে রহিলেন না।

সপ্তসিরস্বতীর জয়রব, গন্ধর্বগণের বীণাধ্বনি, ত্রিজগতের মঙ্গলগীতির তিতর দিঘা, ঘণ্টাকিঙ্কণীতে চতুর্দিক মাতাইয়া, শিব-বহনের গৌরবে বিশাল দেহ দোলাইতে দোলাইতে ওষধিপ্রস্থপথে সর্বাধিক আনন্দে চলিতেছিল স্বয়ম্ভরাজ—তাহার শৃঙ্গমুখে বিদ্ব নানাবর্ণ মেঘখণ্ডগুলি মালার আকারে ঝুলিতেছিল,—সেই যাত্রাপথে কবি কোথায় ছিলেন? প্রাচীন কবি কালিদাস সজ্জনবশতঃ সেকথা বলেন নাই, নবীন রবীন্দ্রনাথ বর্ণরক্তিম প্রগল্ভতায় সেই কথাটি খুলিয়া বলিয়াছেন—

হেনকালে মধুমাগে	মিলনেব লগ্ন আসে,
উমার কপোলে লাগে	শ্রিতহাস্ত বিকশিত লাজ।
সেদিন কবিরে ডাক	বিবাহের যাত্রাপথভলে
পুষ্পমালা মাজল্যের	সাজি লয়ে সপ্তধির দলে

কবি সঙ্গে চলে।

সেই পথে কবি বিদ্যাপতি কোথায় ছিলেন?

বিদ্যাপতি কালিদাস হইতে বহুদূর। প্রথমতঃ ক্রমতার অভাবে,—রবীন্দ্রনাথ ভিন্ন এই দেড় হাজার বৎসরে কালিদাসের সমস্তরের কবি ভারত-বর্ষে পাওয়া গেল না ;—দ্বিতীয়তঃ ভিন্নতর ভাবসংস্কারের প্রভাবে। বাস্তবিক বিদ্যাপতির পক্ষে কালিদাসের বর্ণাঢ্য গাভীরূপকে অহুকরণ করা সম্ভব ছিল না, একথা না বলিলেও চলে। রবীন্দ্রনাথের মত অতিমহৎ কবিও সে গভীর মহিমার প্রতিফলনে অসমর্থ। তাহার কারণ আমরা জানি, মূল ভাবাদর্শে কালিদাস ও রবীন্দ্রনাথে মানস-ঐক্য থাকিলেও কাব্যরীতি ও রস-রীতির পার্থক্য আসিয়াছে। সংস্কৃত ভাষাশ্রয়ে ক্লাসিকরীতির কবি কালিদাসের নিকট যে ভাবমহিমা সাধ্যায়ত্ত, প্রাণে ও গানে চঞ্চল লোকভাষার রোমান্টিক কবি যত প্রতিভাবানই হোন—সে গাভীরূপে অসমর্থ হইবেনই। রবীন্দ্রনাথের গৌরব এইখানে যে, তিনি কল্পনার উর্ধ্ব ও মুক্ত গতিতে—গহন গতিতেও বটে—বহু ক্ষেত্রে কালিদাসের অপেক্ষাকৃত স্থিরগতি ভাবনাকে অতিক্রম করিয়া গিয়াছেন। রবীন্দ্রনাথের কাব্যের অশরীরী সঙ্গীতোচ্ছাস

এবং অতীন্দ্রিয় শিহরণ কালিদাসের কাব্যের সিদ্ধগর্জন ও হিমালয়-মৌনের ক্ষতিপূরণ—যথেষ্ট ক্ষতিপূরণ কিনা বলিতে পারি না। এই দুই সম্বোধ্য মহাকবি এইভাবেই পরস্পরের নিকটবর্তী—সে ক্ষেত্রে তুলনায় প্রতিভাব্যূন বিদ্যাপতি নিশ্চয় পশ্চাত্তরী।

কিন্তু বিদ্যাপতির প্রতিভা-পরিমাণও অল্প নয়। নিজস্ব ক্ষেত্রে সে প্রতিভার সৃষ্টিগৌরব যে-কোনো কবির কাম্য,—নিজস্ব ভাবে যদি তিনি কালিদাসের শিব-বিষয়ক ভাব ও বক্তব্যের যথাযথ অনুসরণ করিতেন, তাহা হইলেও উপযোগী কাব্যসৃষ্টি হইতে পারিত। এই অনুকরণ বিদ্যাপতির পক্ষে দোষের হইত না—বিদ্যাপতিও ইহাকে দৃষ্ট মনে করেন না—সংস্কৃত কবিদের নিকট ঋণগ্রহণে বিদ্যাপতি অকুণ্ঠ ছিলেন। বিদ্যাপতিকে বাধা দিতেছিল অল্প একটি বস্তু—শিব-ধারণায় তিনি দেশীয় ধর্মসংস্কারের অধীন ছিলেন। বিদ্যাপতি, তাঁহার পারিপার্শ্বিক শিবকে যেভাবে গ্রহণ করিয়াছে, তত্ত্বদৃষ্টিবলে হয়ত সে লৌকিক ধারণাকে পরিহার করিতে সমর্থ ছিলেন, কিন্তু তিনি আপন দেবতার প্রতি নিবিড় গ্রামীণ ভালবাসার বন্দীভূই চাহিয়াছেন। শৈব বিদ্যাপতি চাহিয়াছেন শিবকে জড়াইয়া ভালবাসিতে। ‘দারিদ্র্য-লাঞ্ছিত কুটারে’ যুক্তিকার বেদীতে যিনি আসীন, তাঁহার দিকে নিবিড় চোখে চাহিয়া, গদগদ প্রীতি ও গজনার ভাষায় কথা কহিয়া বিদ্যাপতির শৈবসত্তা পরিতৃপ্ত। শিবের বিশ্বব্যাপক মহিমা যদি তাহাতে ক্ষুণ্ণ হয়, হউক, উত্তপ্ত নিকট-ভালবাসায় হৃদয় জুড়াইয়া যাক।

বিদ্যাপতি যে ‘দেবদেব-মহাদেব’কে চিনিতেন না—তাহা সত্য নয়। সংস্কৃত স্তোত্রের অনুবাদ করিয়া তিনি শিবমহিমা সম্বন্ধে তাঁহার প্রদ্বাবোধের পরিচয় দেন নাই—তিনি আরো মহৎ কিছু করিয়াছেন—একটি অসাধারণ ব্যাপ্ত বিশেষণে শিবকে চিহ্নিত করিয়া আপন ভাববিশালতার পরিচয় রাখিয়াছেন। ভারতের লৌকিক ধারণায় শিব কৃষিদেবতা। নৃতাত্ত্বিকেরা শিবের সে পরিচয় স্বীকার করেন। কবি বিদ্যাপতিও। বারবার স্মরণ করাইয়া দেন—“শোন, হর জগতের কিশাণ।” শিব ‘জগতের কিশাণ’,—‘শিব কালের রাখাল’,—শিব-বিষয়ে এই দুই গরিমাময় বিশেষণ—একালের ও লেকালের।

কালিদাস হইতে বিদ্যাপতির দূরত্বের কারণ বুঝিলাম। বলা বাহুল্য

এই দূরত্ব বিদ্যাপতির শিববিষয়ক পদকে স্ফুটিত করিয়াছে। এই দূরত্ব যদি রবীন্দ্রোচিত হইত, তবে কাব্যের ক্ষতির প্রশ্ন উঠিত না। রবীন্দ্রনাথ যেখানে শিবধারণার কালিদাস হইতে সরিয়া গিয়াছেন, সেখানে অপর কোনো ধারণার অনুবর্তিতা করিবার জন্ত নয়—নিজস্ব কল্পনার আবাদনে ও আচ্ছাদনে। রবীন্দ্রনাথের শিব-ধারণা ভারতবর্ষে পূর্ণাঙ্গিক পরিকল্পনার সর্বোত্তম। শিবের বৈদিক রূপরূপ হইতে কালিদাসের জগৎপিতা ও জগদ্বাতারূপ পার্বতী-পরমেশ্বর ধারণা, এবং সেখান হইতে লোকসংস্কারের পাগল শিব, এবং সেখান হইতে নিজস্ব ‘সুন্দর প্রেমিক’ শিব, —রবীন্দ্রনাথ কবিরূপে এই সমস্ত শিবেরই গান গাহিয়াছেন এবং স্বয়ং শিবরূপে (শৈব ও শিবে পার্থক্য নাই) শিবকে পান করিয়াছেন। কবির শিব-তপস্তার যজ্ঞাগ্নিতে সর্ব শিক আসিয়া শিখায় শিখায় আপন পিঙ্গল জটাজাল মেলিয়া দিয়াছিলেন।

সুতরাং রবীন্দ্রনাথের কথা থাক, আমরা রবীন্দ্রনাথকে বিদ্যাপতি প্রসঙ্গে অংশবিশেষেবাত্র ব্যবহার করিব; আমরা এই কথাই বলিতেছিলাম,—লোকধারণার অনুসরণে বিদ্যাপতির কালিদাস-ত্যাগ কাব্যের পক্ষে অবশ্যই ক্ষতির কারণ। এই ক্ষতি অতিক্রম করা কিছু বিদ্যাপতির সাধ্যাতীত ছিল। কারণ তিনি শৈব। ধর্মবিশ্বাস এমনই জিনিস, যাহা মানুষকে কিছু পরিমাণে স্বকল্পশীল করেই। বড় প্রকার জিনিসে মানুষ নূতন কিছু করার বা বলার প্রলোভন দমন করে। রবীন্দ্রনাথ যে শিব সম্বন্ধে নূতন কিছু বলিতে পারিয়াছেন, তার কয়েকটি কারণের একটি কারণ হইল, (মূল কারণ অবশ্য প্রতিভার বিশালতা) রবীন্দ্রনাথ আচারী শৈব ছিলেন না,—শিব তাঁহার নিকট ভাবের রূপ, অজস্র রূপে তিনি শিবের সেই ভাবরূপের অর্চনা করিয়া গিয়াছেন। আবার রবীন্দ্রনাথের যুগ, মুক্ত ব্যক্তিকল্পনার যুগ, ট্যাডিসনের লন্ডনই যে-যুগে কাব্যশক্তির প্রথম প্রমাণ। রবীন্দ্রনাথ শিববিষয়ক নবপূরণ-সৃষ্টিতে তাই কার্যতঃ বাধ্য, যদি না করিতেন, তাঁহার কাব্য ‘দশমহাবিদ্যা’র মত কাব্যপ্রদর্শনীতে পর্যবসিত হইত। বিদ্যাপতি অপরপক্ষে ঐতিহ্যের দ্বারা বহুলাংশে আবদ্ধ। এবং তিনি যে দুই ঐতিহ্য পাইয়াছিলেন—*মহাভারত* এবং দেশীয়—ইহার মধ্যে তিনি দ্বিতীয়টিকেই বরণ করিয়া আপন কাব্যকে অপেক্ষাকৃত ভারশূন্য করিয়া ফেলিয়াছেন।

এইখানে বিদ্যাপতির বৈষ্ণবগদের সঙ্গে শিবগদের তুলনা করা চলে। বিষয়টি একটু বিস্তৃতভাবে আলোচনা করা যাক।

বিদ্যাপতি মূলতঃ বৈষ্ণব কবি। বিদ্যাপতির নামে প্রভুত পরিমাণে বৈষ্ণবপদ সংগৃহীত হইয়াছে। বিদ্যাপতির শিব-বিষয়ক পদ কাব্যরূপে বৈষ্ণবগদের সমতুল, আমরা একপ দাবি করিবার কথা চিন্তাও করিতে পারি না। বিদ্যাপতির কবিরচিত্র প্রায় সম্পূর্ণরূপে তাঁহার বৈষ্ণবগদের উপর নির্ভরশীল।

অবশ্য একথাও সত্য নয়, বিদ্যাপতির শিব-পদগুলি তাঁহার মহিমা-হানিকর (যেমন খগেন্দ্রনাথ মিত্রের মত)। কবির শিবগদের যথেষ্ট সৌন্দর্য আছে, যথাযথ আলোচনার অভাবে যে সৌন্দর্য বিষয়ে আমরা উদাসীন। কিন্তু পদগুলির বিষয়ে বড় কথা—যে-কথা আমরা বলিতে চাহিতেছি—সেগুলি বিদ্যাপতির মনোজ্ঞপের প্রকাশক। তাঁহার ধর্মবিশ্বাস এবং জীবন-বিশ্বাস এই পদগুলিতে ধৃত। বৈষ্ণবগদে তিনি ব্যক্তিমামুষ ও কবিমামুষ—শিবমূলক পদে ততোধিক সামাজিক চরিত্র।

ঐতিহ্যবাদী কবি বিদ্যাপতির ঐতিহ্যনিষ্ঠা শিবমূলক পদের সীমাবদ্ধতার কারণ, বৈষ্ণবগদে সেক্ষুণ্ণ নয়। শিবৈতিহ্য বিদ্যাপতিকে কয়েকটি লৌকিক ধারণায় আবদ্ধ রাখিয়াছিল কিন্তু বৈষ্ণবগদে তাঁহার ঐতিহ্যপ্রীতি কেবল রূপ-রীতি অর্থাৎ অলঙ্কারগত। স্ত্রীপুরুষের প্রেম, শেষ পর্যন্ত কোনো বন্ধনেরই অন্তর্গত নয়। অপরপক্ষে ধর্মবোধের ক্ষেত্রে পরিপূর্ণ স্বাধীনাচার অসম্ভব। তাই বাহারা বৈষ্ণবগদের মুক্ত আবেগ দেখাইয়া বিদ্যাপতির শিবভক্তির ন্যূনতা দেখাইতে চান, তাঁহাদের মত অযুক্তিসিদ্ধ ও অপ্রদেয়।

কথাটি ব্যাখ্যা করিয়া বলা দরকার। বিদ্যাপতির বৈষ্ণবপদ শিব-পদের তুলনায় উৎকৃষ্ট, একথা সর্বধার্মীকৃত এবং আমাদেরও তাই মত। পূর্বেই বলিয়াছি তিনি বৈষ্ণবগদে কবিমামুষ ও ব্যক্তিমামুষ এবং শিবগদে সামাজিক মামুষ। একথার অর্থ কিন্তু এই নয়—যেমন অনেকে প্রকারান্তরে বলিতে চান—তিনি বাহিরে, লোকজীবনে, শৈব থাকিলেও হৃদয়গহনে বৈষ্ণব ছিলেন। বিদ্যাপতি আধুনিক মানুষের মত বহুব্যক্তিবাদী ছিলেন

না। ধর্মজীবনে ঋতুক্ত ব্যক্তিত্বের আত্মদান তাঁহার কাম্য নয়। সামাজিক মানুস্কপে আচরিত শৈব ধর্মই তাঁহার ব্যক্তিদর্ম।

দ্বিতীয়তঃ বৈষ্ণবপদ যদি অধিকতর উৎকর্ষ লাভ করে, তবে তাহা উৎকর্ষলাভের উপযুক্ত বিষয়বস্তুর জন্মই। বিদ্যাপতি তাহা জানিতেন বলিয়া রাধাকৃষ্ণ-প্রেমলীলাকে কাব্য-উপাদানরূপে অবলম্বন করিয়াছেন। শিবলীলাস্বক পদে বিষয়গত সীমাবদ্ধতা আছে। শিবকাহিনীকে লইয়া অজস্র ক্ষুদ্র পদ রচনা করা শক্ত। কোনো ক্ষুদ্র পদকে কাব্যসিদ্ধি দিতে গেলে ঐ সামান্য আকারের মধ্যেই অতি তীব্র অনুভূতি-সৃষ্টির প্রয়োজন হয়। একমাত্র আদিরসের দ্বারাই অজস্র ক্ষেত্রে সেই অনুভূতির সঞ্চার সম্ভবপর। প্রেমজীবনে মুহূর্তের নিত্য সন্তোষ। তাই প্রেমকে অবলম্বন করিয়া সংখ্যাভীত ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র পদ রচিত হইয়াছে। বিদ্যাপতি তাহা জানিতেন। এবং তাহা যে পারিতেন—রাধাকৃষ্ণপ্রেমাবলম্বী বিপুল সংখ্যক পদ তার প্রমাণ। কিন্তু শিব ও গৌরী একান্তই প্রেমের দেবতা নহেন। তাঁহারা ভারতীয় হিন্দু কল্পনায় জগৎপিতা ও জগন্মাতা। তাঁহাদের প্রেমজীবন আছে, কিন্তু তাহা জীবনের অংশমাত্র। ঐ প্রেমকথা যেখানে বর্ণিত—তাহা বিস্তৃত আখ্যান-কাব্যের অন্তর্গত। ধারাবাহিক বর্ণনা ভিন্ন সে প্রেমের মর্যাদা প্রতিষ্ঠিত করা সম্ভব নয়। কুমারসম্ভবে কালিদাস তাহাই করিতে সচেষ্ট। আবার শিব-গৌরীর প্রেম সংসারভবনের—পরকীয়া প্রেম নয়। ধর্মসঙ্গত সেই প্রেমের উদয়, উচ্চাস, সংঘাত, তপস্রা ও সিদ্ধি বিস্তারিত কাব্যকাহিনীর মধ্যে ধৃত। ঐ কাহিনীর আশ্রয়বক্ষিত করিয়া তাঁহাদের বিষয়ে ছিন্ন অনুভূতি-মূলক পদ বেশি রচনা করা কঠিন। অবশ্যই তাঁহাদের জীবনের খণ্ডরূপ আছে—প্রেমজীবন, সংসারজীবন, জীবনের সঙ্কট ও সংঘাতের ক্ষণ—সে অংশকে কাব্যবস্তুর বিদ্যাপতিও যথাসম্ভব করিয়াছেন—কিন্তু সেই সকল টুকরা পদে তিনি যদি বৈষ্ণবপদের অনুরূপ সাফল্য লাভ করিতে না পারেন—বিষয়ের বৈশিষ্ট্যের জন্মই তাহা পারেন নাই। বিদ্যাপতির পক্ষে শিবগৌরীর প্রেমজীবনের ততটুকু মাত্র গ্রহণ করা সম্ভব ছিল, যে অংশ সংসার-নীতির অনুরূপ। অর্থাৎ হরগৌরী লীলাবিষয়ে কালিদাসের কুমার-সম্ভবের সপ্তম সর্গ পর্যন্ত বিদ্যাপতির কাব্যপরিধি। কুমারসম্ভব কাব্য আরো অগ্রবর্তী হইয়াছে (সম্ভবতঃ কোন দুঃসাহসী কালিদাসের কালিদাসের

দ্বারা)—বিবাহ অথচ বিহার নাই।—ভারতীয় কবির পক্ষে লেখনী সংরক্ষণ করা অসম্ভব—কালিদাসের সাহস না থাকিলে অস্ত্রের আঁছে। কেশবদাম্পতিকে অষ্টম সর্গে মানবদেহের বিহ্বল বিস্ময়শে ধরা দিতে হইল।

বিদ্যাপতিও কুমারসম্ভবের অষ্টম সর্গের কবি; কিন্তু হরপার্বতীহীন অষ্টম সর্গ—সেখানে স্থাপন করিয়াছেন ভারতীয় কাব্যকল্পনার ও ধ্যানধারণার প্রেমদেবতা ও প্রেমদেবীকে—কৃষ্ণ ও রাধাকে।

বিদ্যাপতি-কৃত শিব-লীলাস্বক পদের সীমাবদ্ধতা বিষয়ে আমাদের বক্তব্য আপেক্ষিকভাবে সত্য। নচেৎ বিদ্যাপতির এই জাতীয় পদগুলি কাব্য্যাংশে একেবারে হীন নয়। শিবকেন্দ্রিক পদে তিনি আমাদের জাতীয় মনোভাবের প্রতিভূ কবি। তিনি এখানে সত্যই জাতিহৃদয়ে অবগাহন করিয়াছেন। রাধাকৃষ্ণ-প্রেমলীলার সর্বক্ষেত্রে এই জাতি-মনোভাবের আলোড়ন নাই। সে কাব্য অধিকতর সর্বজনীন, কেননা প্রেম সর্বজনীন। কিন্তু রাধাকৃষ্ণের প্রেমের যে অনাধ্যাত্মিক ভোগরূপ বিদ্যাপতি বারংবার মোচন করিয়াছেন—সে প্রেম আমাদের রসবোধকে যতই তৃপ্ত করুক—সাধারণী সংস্কার ও ধর্মচেতনাকে উদ্বেল করিতে অসমর্থ। অপরপক্ষে চৈতন্যোত্তর কালের বৈষ্ণব পদাবলী—কাব্যরূপে যেখানে নূন—সেখানেও কিন্তু ভক্তি-ভাবের আশ্রয়ে সাধারণ ধর্মচেতনাকে নাড়া দিয়াছে। বিদ্যাপতির রাধাকৃষ্ণ পদে মূলতঃ কাব্যের আশ্রয়, শিবকেন্দ্রিক পদে জাতির মর্মভাবনার স্পন্দন। বিদ্যাপতির শিব-পদ ‘সর্বজনীন’ নয়, কিন্তু ‘জাতীয়’।

এইবার কবির শিবপদের প্রত্যক্ষ পরিচয় দিবার সময় আসিয়াছে। বিদ্যাপতির শিবপদ ব্যাখ্যাশ্রমে আমি কালিদাস ও রবীন্দ্রনাথের শিব-কাব্যের উল্লেখ করিয়াছি। মনে হইতে পারে, তাহা অহেতুক আড়ম্বর। বিদ্যাপতির কিছু শিবসঙ্গীতের বিশ্লেষণে এতখানি না করিলেও চলিত। না, সেকথা সম্পূর্ণ সত্য নয়। আমার প্রয়োজন বিদ্যাপতির কবিস্বভাবের উন্মোচন। কবিস্বভাব তাঁহার শ্রেষ্ঠ সৃষ্টিতেই পূর্ণভাবে উদ্ঘাটিত হয় না—গৌণ সৃষ্টিতেও কবির স্বভাব-মোচন থাকিতে পারে। বিদ্যাপতির ক্ষেত্রে তাঁহার ধর্মবিশ্বাস—যাহা শিবকেন্দ্রিক পদে ব্যক্ত, বিশেষভাবে লক্ষ্য করিয়াছি একটি বিশেষ কারণে—আমি এই আলোচনার পরবর্তী অংশে যখন প্রেম ও

সৌন্দর্যের কবিরূপে বিদ্যাপতির বৈষ্ণব-কাব্যের আলোচনা করিব, তখন—
 তাঁহাকে ঐ কাব্যে শিবভাবনা-বিযুক্ত দেখাইব। সেখানে শুধুই প্রেম, শুধুই
 সৌন্দর্য। যদি বিদ্যাপতি সত্যই বৈষ্ণব ভাবাবেগে রাধাকৃষ্ণ-লীলামূলক
 পদ লিখিতেন, তাহা হইলে তাঁহার সেই পদগুলির লৌকিক ব্যাখ্যার
 আমাদের অধিকার থাকিত না। আমি তাঁহার রাধাকৃষ্ণ-পদকে ভক্তিপ্রাণতার
 নিদর্শন মনে করি না। আমার বিশ্বাস তাঁহার ভক্তি অন্তরে অর্পিত ছিল,
 এবং কোথায় অর্পিত ছিল, তাহা বিস্তারিতভাবে এতক্ষণ জানাইয়াছি।
 তিনি কখনো যে আধ্যাত্মিক ভাবে চালিত হইয়া রাধাকৃষ্ণ-পদ লেখেন
 নাই, এমন নয়, এবং আমরা প্রয়োজনমত সেসব অংশের ভক্তিরূপ বর্ণনা
 করিব, কিন্তু আমাদের বক্তব্য, বিদ্যাপতির বিহ্বল ভক্তি শিব-শক্তির চরণেই
 অর্পিত ছিল, রাধাকৃষ্ণকে তিনি প্রেমকাব্যের নায়ক-নায়িকা করিতে
 চাহিয়াছিলেন।

কিন্তু যে-কথা বলিতে শুরু করিয়াছিলাম—এই আলোচনায় কালিদাস-
 রবীন্দ্রনাথের মত মহাকবির অত্যাশ্রয় সৃষ্টির উল্লেখ করিয়াছি এই কারণে
 যে, কালিদাস ও রবীন্দ্রনাথ ভারতীয় ঐতিহ্যের অন্তর্গত কবি। তাঁহাদের
 শিবভাবনার রূপ বিদ্যাপতির শিবভাবনার রূপকে স্পষ্ট করিয়া তুলিবে।
 তুলনাত্মক উল্লেখের দ্বারা আমাদের ঐতিহ্যের কোন্ অংশকে বিদ্যাপতি বরণ
 করিয়াছিলেন, তাহা বোঝা যাইবে। শিবপদে বিদ্যাপতিকে যখন ঐতিহ্যবাহী
 বলিয়াছি, তখন নিশ্চয় বলি নাই যে, তিনি সমগ্র ঐতিহ্যকে গ্রহণে ও প্রতি-
 ফলনে সমর্থ। ঐতিহ্যের একটা রূপ—গ্রাম্য রূপকেই মূলতঃ তিনি গ্রহণ
 করিয়াছেন। সেই গ্রাম্যরূপের পরিবেশমাধুর্য কিংবা মহিমা-সঙ্কোচের রূপ
 কালিদাস-রবীন্দ্রনাথের শিবকেন্দ্রিক রচনার সঙ্গে তুলনায় স্পষ্টতর হইতে
 পারে।

মহনীয়তা হইতে যেখানে বিদ্যাপতি দূরবর্তী—সেখানে
 তিনি অভিমান করিয়া বলিতে পারেন—কালিদাসের শিবও দূরের শিব—
 বড় মহান কিন্তু বড় হৃদয়। কালিদাসে শিব গৃহজীবনের দেবতা বটেন,
 আর্য্য অরক্ষণীয়কে দেখিয়া তাঁহার দারগ্রহণের আদর জন্মে, ভয়ঙ্কর কামকে
 তিনি পুনর্জীবিতও করেন—কিন্তু তিনি কি সত্যই ধূলা ভাঙিয়া আমাদের
 দরিদ্র ঘরে আসিয়া উঠিয়াছেন? শিবগৃহ বড় সুন্দর স্থানে।

কালিদাসের নিজ যুগে প্রাচুর্যশূন্য জনজীবন জীবনের সৌন্দর্য দেখিতে সমর্থ ছিল কারণ গৃহজীবনে ছিল সমৃদ্ধির সম্ভাব্যতা। তাই হিমালয়ের প্রতি-
বাসিগণ শিবের বিচিত্র বিপরীত সজ্জাতেও প্রথমেই সৌন্দর্য দেখিতে পারিয়া-
ছিলেন। কিন্তু ইতিমধ্যে সমাজের দেহ-গেহ শুকাইয়া আসিয়াছে,—সে
গৃহেও দেবতা প্রয়োজন, শিব সেই রিক্তগৃহের দেবতা হইয়াছেন,—তখন
শিবের হতস্ত্রী চেহারা দেখিয়া (যে একই চেহারার সৌন্দর্যে কালিদাসের
কাল মোহিত ছিল)। হইয়াছে: প্রতিবেশিনীরা শিহরিয়া উঠিয়াছে।
বিজ্ঞাপতি এই মঙ্গলকাব্যের শিবের অর্চনাকারী।

হাঁ, বাংলা মঙ্গলকাব্যের শিবকেই বিজ্ঞাপতির কাব্যে খুঁজিয়া পাইব।
সে ক্ষেত্রে পরবর্তী ভারতচন্দ্রের সঙ্গেই তাঁহার তুলনা করা উচিত। * তাহা
না করিয়া কালিদাসের কথা এতভাবে বলিতেছি কেন? বলিতেছি এইজন্যে,
ইহার দ্বারা কবিকল্পনার সর্বোচ্চ গাঙ্গীর্যের রূপ উপলব্ধি করা সম্ভব হইবে,
যাহার পাশে রাখিয়া বিজ্ঞাপতির কাব্যের যথার্থ মূল্য নিক্রপণ করিতে পারা
যাইবে। তাছাড়া আমার আরো বিশ্বাস, কালিদাস তাঁহার ক্লাসিক গুরু-
ভঙ্গির মধ্যেও শিবসম্পর্কিত সর্বাঙ্গীণ ধারণাকে প্রকাশ করিতে পারিয়াছেন।
আমি যে ইতিপূর্বে রবীন্দ্রনাথকে শিবকেন্দ্রিক কবিকল্পনার সর্বোত্তম आधार
বলিয়াছি,—সে রবীন্দ্রনাথের কল্পনা স্পষ্ট ও উচ্চারিত বলিয়া। এ যুগের
কবি নিজের বাসনা-ঘোষণায় অনেক স্বাধীন, সে স্বাধীনতা পুরাতন কালি-
দাসের ছিল না। কালিদাস, রবীন্দ্রনাথের অসুক্ষ্ম কাব্যের রূপগত স্বাধীনতাও
পান নাই। রবীন্দ্রনাথ অক্লেশে একটির পর একটি খণ্ড কবিতার আপন
ধারণাকে—আপাত-বিপরীত ধারণাকেও—প্রকাশ করিতে পারেন। যত
ধারণার বৈচিত্র্য, ততই কবির প্রশংসা। কেবল দেখিতে হয়, কোনো
একটি কবিতার ক্ষেত্রে সেই কবিতার আভ্যন্তরীণ ঔচিত্য বজায় আছে
কিনা। কিন্তু ক্লাসিক কালিদাসের 'ঔচিত্য' আরো ব্যাপক, দীর্ঘকাব্যে
বিস্তৃত, এবং ট্রাডিশানে শাসিত। স্মৃতরাং তিনি মুন্ডের পরিবর্তন মাঝে
নূতন রূপ আঁকিতে বা নব-ভাবনা প্রকাশ করিতে পারেন না—কাব্যসমুদ্রে

* ভারতচন্দ্রের কাব্যে মঙ্গলকাব্যিক শিবভাবনার শ্রেষ্ঠ রূপায়ণ। এই শ্রেষ্ঠ কাব্যরূপের।
শিবায়নের রামকৃষ্ণ-স্বামেশ্বর কিংবা মঙ্গলকাব্যের মুকুন্দরাম আন্তরিকতার ভারতচন্দ্রের
নিশ্চয়ই দ্বিগুণ নন—কিন্তু কাব্যনিকিতে ভারতচন্দ্র অগ্রসর।

দেশতরঙ্গী তাঁহাকে বাহিতে হইয়াছে। এইখানে প্রশ্ন হইবে, ঐ দেশতরঙ্গীর মধ্যে গ্রামীণ মানুষগুলির কি কোনো আশ্রয় নাই—তাঁহাদের কি কবি তাঁহার মহাকাল-মন্দিরে প্রবেশাধিকার দিবেন না?

ইহার উত্তর, কালিদাসে সাধারণী ধারণা প্রত্যাখ্যাত নয়। ভারতবর্ষে প্রচলিত শিব-সম্বন্ধীয় সর্বপ্রকার ধারণাকে কালিদাস তাঁহার কাব্যে পরিবেশন করিয়াছেন—কাব্য-রূপ ও রীতির ক্লাসিক ‘হবিরহ’ সত্ত্বেও। কিতাবে করিয়াছেন, তাঁহার বিস্তৃত আলোচনার অবসর এখানে নয়—বিদ্যাপতির আলোচনায় লাগিবে আমি কেবল একুণ দুইটি দৃষ্টান্ত দিব। এই দুই দৃষ্টান্তে কালিদাস মহিমার আবরণের ভিতরেই আমাদের হৃদয়-নিকট গ্রামীণ শিবকে ফুটাইয়া তুলিয়াছেন।

কুমারসম্ভবের সপ্তম সর্গে শিব বিবাহযাত্রা করিবেন। সপ্তমাতৃকারা বরসম্ভা এবং প্রসাধনাদি উপস্থিত করিলেন। তখন শিব, কালিদাস বলিতে—ছেন, মাতৃমণ্ডলীপ্রদত্ত প্রসাধনাদিকে স্পর্শ দ্বারা সম্মানিত করিয়া নিজ আভরণগুলিকেই নবশোভায় বরণীয় করিলেন। অর্থাৎ কালিদাস মঙ্গল-কবির মতই শিবকে স্বাস-পরিহিত রাখিলেন। এমন নূতন কিছু সংযোগ করিলেন না, যাহাতে লোকধারণা বিপর্যস্ত হয়। শিবের পুরাতন পরিচিত মূর্তির প্রতি এখানে তাঁহার শ্রদ্ধা ও প্রীতির পরিচয়। কেবল নূতন আনিলেন—অগ্ন্ব ভাবের মহিমা—যে মহিমা লোককবির অনধিগম্য। বলিলেন, বিবাহ-গমনে শিব নিশ্চয় সুন্দর-প্রসাধিত; তখন ভগ্ন তাঁহার অঙ্গরাগ, নরকপাল—অমল শিরোভূষণ, সুরঞ্জিত গজাজিন—ক্ষৌমবসন, লুপ্তরোষ, সুখাস্তমিত তৃতীয় নয়ন—ললাট-তিলক। শিবের বহির্বেশকে অপরিবর্তিত রাখিয়া হৃদয়ভাবের পরিবর্তনেই কালিদাস শিবতনুতে নবশোভাসম্পাদ করিতে সচেষ্ট রহিলেন। বলিলেন, শিবের অপ্রতিম প্রভাববলে দেহজড়িত বিষধর সর্প-রাজিও ফণারত্বশোভায় শিব-দেহকে অলঙ্কৃত করিয়া তুলিল।

এখানেই কালিদাসের মাহাত্ম্য। লোককান্ত ঈশ্বর লোকগম্যরূপেই তাঁহার কাব্যে ত্রিলোকবন্দনীয়। আরো একটি দৃষ্টান্ত লওয়া যায়—যেখানে বহিঃরূপ নয়, শিবের অন্তঃরূপের পরিচয়। ঐ অন্তঃরূপটি শিবসম্বন্ধীয় গ্রামীণ ধারণার অনুবর্তী।

কুমারসম্ভবের পঞ্চম সর্গের শেষে উমা-তপস্তায় ধরা দিয়া শিব আসিয়াছেন.

—প্রেম-ভাগ্যসীমার মূর্তিটি নিজের চোখে একবার দেখিয়া লওয়ার বাসনা। কিন্তু আসিয়াছেন স্বরূপে নয়, ছদ্মবেশে,—তাহাতে ঘটিবে অসংকীর্ণ সৌন্দর্যের দর্শন-সৌভাগ্য। স্বয়ং-আবির্ভাবে উমা-তপস্বীকে পূরিত করিবেন, এবং সহসা-আত্মপ্রকাশে উমার বিহ্বল বিশ্বাসে নিজে পূরিত হইবেন—ইহাও শিবের বাসনা। উপস্থিত হইয়া ব্রহ্মচারী তপস্বীর পূর্ণ বিবরণ শুনিলেন—দেখিলেন অসামান্য প্রেমের শিখারূপিনীকে। এমন প্রেম-রূপ-প্রতিমা শিবের মত অযোগ্যকে বরণ করিবে—হি! ব্রহ্মচারী শিবনিন্দা শুরু করিলেন। এই নিন্দাটি অপূর্ব—শিবচরিত্রের ঘোষণা। উমাকে পীড়িত করিয়া তাঁহার রোষদর্শনের সুখ উপভোগ করিতে, বা উমাকে শিবপ্রেমের ঘোষণা শুনিবার জন্যই এই নিন্দা নয়—ইহাতে আরো কিছু আছে। এখানে সত্যই শিবের আত্মপরিচয়। নিজের অযোগ্যতা সম্বন্ধে কথাগুলি শিব ব্যাজভরে বলেন নাই—প্রত্যেকটি কথায় তিনি বিশ্বাস করেন। উমাকে শিব ভালবাসিয়াছেন ইতিমধ্যে—সে প্রেমকত্তাকে নিজ সংসারের দুঃখে মথ্যে নিক্ষেপ করিতে যেন বাসনা নাই। তাছাড়া এই নিন্দায় শিবের আত্মশোধনও আছে। ইতিপূর্বে আত্মসংযমের অগ্নিবর্ষণে উমাকে আঘাত করিয়াছেন—শিবের তৃতীয় নয়ন আপন অহঙ্কারে মদন ও পার্বতীকে একত্র দেখিয়াছে—অকারণ লজ্জার মধ্যে উমাকে শিব ঠেলিয়া দিয়াছেন—অথচ শিবের সেই ধৈর্যলুপ্তিতে উমার কোন্ দোষ ছিল? উমা কি সত্যই মদন-রতি-বসন্তের মতই চিত্তবিকারের উপাদান—দেবচক্রান্তের অন্ত্রবিশেষ ছিলেন? শিব কেন কুমারী উমার প্রথম হৃদয়মোচনের মধ্যে সহজাত পবিত্র সুকোমল তপস্বীকে দেখিতে পাইলেন না?

আজ তাই ব্রহ্মচারীর বেশে শিব কেবল উমাকে গ্রহণ করিতে আসেন নাই, ক্ষমাও চাহিতে আসিয়াছেন। ব্রহ্মচারীর ছদ্মবেশ এই জন্য যে, স্বমূর্তিতে শিবকে দেখিলে উমা প্রেমে ভাঙিয়া পড়িতেন—ক্রটি স্বীকারের অবসর মিলিত না। ব্রহ্মচারীর শিব-নিন্দা—শিবের আত্মনিন্দা।

তা ছাড়াও ব্রহ্মচারীর উক্তিতে এক অসাধারণ সারল্য আছে—যাহা শিবোচিত। ঐ ভোলানাথ। ভোলানাথ সব ভুলিলেও নিজের অবস্থার রূপ ভোলেন নাই। তাহাতে অবশ্য তাঁহার দুঃখ নাই। অবস্থার জন্য লোকে নিন্দা করে করুক। আমি যা তাই। কিন্তু কেউ যেন আর এই

‘অনুমতিতে শিবসেবা করিতেন। ফুল ভুলিয়া আসন-বেদী পরিত্যক্ত করিয়া, পূজা ও অভিব্যেকের জন্য বারি ও কুশাদি সংগ্রহ করিয়া মহাদেবের সেবা চলিত। কিন্তু সেবাকালে তাঁহার কুমারী হৃদয়ের বাসনার গোপন কথাটি কালিদাস জানান নাই। যখন জানাইয়াছেন—উমার সেই প্রথম বিকার খটিয়াছে অনেক পরে—তাত্ত্বকটি করে পদ্মবীজের মালা ধরিয়া অপক্লপা কুমারীর যাত্রাক্লপটি চিরন্তন সৌন্দর্য্যাকরে অমর করিবার পূর্বে নয়—যখন মদনশর মহাদেবের ধৈর্যকে পর্যন্ত লঙ্ঘনের স্পর্শ করিয়াছিল। বিদ্যাপতির বিশ্বাস অন্য প্রকার। ত্রিলোকেশ্বরের পায়ে উমার পুষ্পাঞ্জালিকে তিনি সত্যই ‘কুমারীর শিবপূজা’ ভাবিয়াছেন :—

“অঞ্জলি ভরিয়া ফুল ভুলিয়া আনিলেন। ভবানী শব্দ আরাধনে চলিলেন। আসি জাতি, যুগী ছি’ড়িলাম, আর বিষপত্র। মহাদেব ওঠ, প্রভাত হইয়াছে। যখন হয় ত্রিনয়নে দেখিলেন, সেই অবসরে গৌরীকে মদন পীড়ন করিল। করতল কম্পিত হইল, কুসুম ছড়াইয়া পড়িল। শরীরে বিপুল পুলক হইল, বসন দিয়া তন্ন ঝাপিলেন। ভাল হয়, ভাল গৌরী, উত্তম ব্যবহার। মদন-বিকারে জপতপ দূরে গেল। বিদ্যাপতি বলিতে-ছেন, এই রস গান করি, হয়-দর্শনে গৌরীকে মদন সম্ভাপিত করিতেছে।”—(৭৩৪)

কালিদাসের সাবধানতা কবির নাই—এ নিতান্তই লোকমনের সেব্য কাব্য—কিন্তু সহজ কামনার মধুভ্রাতায় পূর্ণ।

আর একটি পদে উমাকে পূর্বরাগে তাপসী রাধার মত করিয়া দেখান হইয়াছে—অনেকটা চণ্ডীদাসীয় রাধাচিত্র। পদটিতে বর্ণিত বিষয়বস্তুকে মদনভ্রমের পরে সংঘটিত ঘটনা বলা যাইত, কারণ এখানেও যোগীর আগমন—কিন্তু পদের বর্ণনাভঙ্গিতে মনে হয় উমা নিজ ঘরেই সখী সঙ্গে আছেন—তবে শিবভাবনায় জারিত-চিত্তে। পদ এইরূপ :—

“আজ অকস্মাৎ ভেকধারী আসিল। কুমারী আহাৰোপযোগী ভিক্ষা লইয়া চলিলেন। ভিক্ষা লয় না, প্রোধ বাড়ায়, বৃহ বৃহ হাসিয়া মুখ দেখে। এইখানে সখীর সঙ্গে ভালই ছিল। ঐ যোগী দেখিয়া মুচ্ছিত হইয়া পড়িল। ওরে ভেকধারী, তোমার গুণগণা দূর কর, রাজকুমারীর প্রতি নজর দিলে কেন? কেহ বলে, কাহাকেও দেখিতে দিও না। কেহ বলে, ওখা আনা চাই। কেহ বলে, এই যোগীকেই আনিয়া দাও, তাঁহার অভয় পাইলে বরং ভবানী বাঁচিবে।”—(৩০২)

এরপর আছে শিবের বিবাহ-যাত্রার ছবি। কেহ যেন কালিদাসের কথা এখানে ভাবিবেন না। বাংলা মঙ্গল-কাব্যের সঙ্গেই এই সব অংশ তুলনীয়। ৭৭২ এবং ৭৮১ প্রভৃতি পদে তেমন কিছু বর্ণনা।

অতঃপর বিবাহ-বাসরে উপনীত অল্পত উন্নত বরকে দেখিয়া মাতা মেনকা এবং শুভার্থিনী প্রতিবেশিনীদের হতাশা ও আক্ষেপ। কস্তার হৃদ্রশা-ভাবনায় মাতা মেনকা মাথা চাপড়াইয়া কাঁদিয়াছেন নানা পদে নানা ভাবে, তাহারই একটি দৃষ্টান্ত—

“মাগো, হেমন্তসিরি এমন উন্নত বর আনিয়াছে, দেখিয়া হাসি পায়। এমন উন্নত বর, চড়িবার বোড়াও নাই, সেখানে নানা রকম বোড়া পাওয়া যায়। যিনি বুকের পুঠে বাথছালের জিন করিয়াছেন, সর্প দিয়া তাহাকে আঁটিয়া বাঁধিয়াছেন, যিনি ডিম্বিকি ডিম্বিকি ডমকু বাজাইতেছেন, বাঁহার সঙ্গে খটখট করিয়া শব্দ হয়, যিনি ভকর ভকর করিয়া ভাঙ গেলেন, বাঁহার গাল হটর হটর শব্দ করে, বাঁহার চন্দনের প্রতি অনুবাগ নাই, কপালে ভস্ম লাগান, ভূত পিশাচের অনেক দল সৃজন করিলেন।”—(৬০১)

অর্থাৎ অসৌন্দর্যের এক দীর্ঘতালিকা। এটি মামুলি কাঁছনি হইত, যদি মেনকা কাঁদিয়া কর্তব্য শেষ করিতেন। কিন্তু জননীর বেদনা, হির কঠিন প্রতিজ্ঞার রূপান্তরিত হইয়া গতানুগতিকতা হইতে কাব্যকে কিয়দংশে উদ্ধার করিয়াছে,—

“আমি আজ এই অন্ধনে থাকিব না, হে মা, যদি বুড়া জামাই হয়। এক শত্রু হইল বিধি-বিধাতা, দ্বিতীয় শত্রু ঝিয়ের পিতা। তৃতীয় শত্রু নারদ বায়ুণ—যে বুড়া জামাই আনিল। প্রথমে বাঙ্গ ডমকু ডাঙিব, দ্বিতীয় মুণ্ডমালা ছিঁড়িব, বলদ খেদাইয়া বরযাত্রী ডাড়াইয়া দিব। ঝি লইয়া পলাইয়া যাইব। ধুতি লোটা পাঁজি পুখি এ সকল ছিনাইয়া লইব যদি নারদ বায়ুণ কিছু বলে, দাড়ি ধরিয়া টানিয়া দিব।”—(৬০৮)

মহান কাব্য নয়, কিন্তু ঘরের সত্য দুঃখের নিত্যকথা।

ভয়াবহ কণ্ঠাভাগ্যের ক্রন্দনে মেনকা নিঃসঙ্গ ছিলেন না—সম্ভাবিনী প্রতিবেশিনীগণ আসিয়া জুটিয়াছিলেন। ভারতচন্দ্রের প্রতিবেশিনীগণ যেখানে অমূরূপ ক্ষেত্রে গঞ্জনাতে চটুল ছন্দে চঞ্চল করিয়াছেন, সেখানে আলোচ্য ক্ষেত্রে আছে আন্তরিক দুঃখ-নিবিড়তা। সুকুমারী গৌরীকে

সকলে বড় ভালবাসেন—ভয়কর শিবের সান্নিধ্যে সেই সুকোমলাকে কল্পনা করিয়া তাঁহার বেদনার ক্লিষ্ট—

“সিন্দুর ও শিঙ্গিলি দিয়া মঙ্গল দ্রব্য সাজাইলাম...তুমি ছাই দ্বারা সাজিলে। হে নিপথর হর, তুমি কিরিয়া বাও, আমার ঈশ্বরীর যোগ্য বর তুমি নও।...হিমসিরি-কড়া-কেমন করিয়া অগ্নি সৃষ্টি করিবে? তোমার ললাটে নয়নানলরাশি জ্বলিতেছে, গৌরীর মুকুট ঝলসিয়া যাইবে, পটবাস জ্বলিয়া যাইবে। রক্ত সুখে শান্ত্তী যখন স্ত্রী আচার করিবেন, তখন সুরধুনীর স্রোতে ওষ্ঠ পর্যন্ত ছুবিয়া যাইবে। সখীরা কেলি আলাপ করিবে, (তখন) সাপ কৌস কৌস করিবে।”—(৭০০)

আর একটি চিত্রে আদরিণী পেলবতনু মেয়েটির ভবিষ্যৎ ভাবিয়া। সকলের কণ্ঠ আর্দ্র :—

“গৌরী, কাহার উপর রাগ করিবে? বর হইল তপস্বী ভিখারী, হে মা, হিমসিরির উপর বাস করে, একটি ঘর নাই, আপন পরিবার (রজন) কেহ নাই। বালিকা কুমারী, রাজহুহিতা, ঈশ্বর (হিমালয়ের) জীবনের আশ্রয়। সে গৌরী বিপদে পড়িলে কি করিয়া কাটাইবে? কে তাহার মুখ ধরিয়া আদর করিবে? যে ফুলেল তৈলে কেশ বানায়, আর অঙ্গে অঙ্গরাগ লেপন করে—সেই গৌরী কেমন করিয়া ভস্মে লুপ্ত হইবে—প্রতিদিন ভাঙ কুটিবে?—(২০৮)

প্রতিবেশিনীদের বেদনার পরিমাণ বোঝা যাইবে—যদি আমরা কুমার-সম্ভবের সপ্তম সর্গের উমাসজ্জার বিবরণ একবার স্মরণ করি। বিদ্যাপতি অতি সংক্ষেপে, বর্ণহীন ভাষায় পিতৃগৃহে ফুলেল তৈলে কেশার্চনা, বা অঙ্গে অঙ্গরাগ লেপনের কথা মাত্র বলিয়াছেন, কেবল তাহার দ্বারা উমার ভবিষ্যৎ জীবনের পরিবেশপার্থক্য বোঝা সম্পূর্ণভাবে সম্ভব নয়। পার্থক্য বুঝিব শুধু যদি এক্ষেত্রে কালিদাসকে স্মরণ করি,—না, উমাসজ্জার সেই অমর সৌন্দর্যের উল্লেখ এক্ষেত্রে সত্যই বাহুল্য। কেবল দুইটি বর্ণনার স্মৃতিকে চেষ্টা করিয়াও এড়াইতে পারিতেছি না,—

“রক্তলসারের পর নির্মলকলেবরা পার্বতী যখন পড়িসরীশে গমনের উপযোগী হোত বস্ত্রবৃগল ধারণ করিলেন, তখন বর্ষাপগমে প্রকৃত কান্দোড়িতা বস্ত্রধার তাঁরা দেখাইলেন।”

“অলঙ্কার পরিবার পর উমার অতি অদ্বিগ্জনীয় শোভা করিল। উমা বেশ কুমুদিতা লজা, মন্দ্রোচ্ছ্বাসিতা রজনী, বিহবশোভিতা ভটিনী।”

আরো একটু কালিদাস-স্মরণ প্রয়োজন বিদ্যাপতির এবং বিদ্যাপতির সমভাবনায়ুক্ত বাঙালী মঙ্গল-কবিদের আলোচ্য অংশের বেদনা-ভাবনা সুবিবার জ্ঞাত। সাধারণ গৃহীর মনে উমা-মহেশ্বরের পরিণয় সম্বন্ধে চিন্তায় কালিদাসীয় চিন্তার অনুসরণ ও লভন্য দুইই আছে। বাঙালী পিতামাতা শিব-করে কল্পার্শে স্থখী নন। তাঁহারা গুপ্তযুগের হিন্দু কবির মত শিব-বিষয়ক মহনীয় কল্পনায় বঞ্চিত ছিলেন। শ্মশানবাসী বৃদ্ধ বরটি বাঙালী পিতামাতার কাছে তাঁহাদের গোঁরী-কন্টার অনিবার্য দুঃখ-নিয়তি। বাস্তবজীবনে ঐ সর্বনাশের হাতে তাঁহাদের কন্টাদান করিতে হয়। এইখানে কালিদাসের অর্থাৎ পৌরাণিক হিন্দু-কল্পনার সঙ্গে লৌকিক ধারণার প্রভেদ। কিন্তু যখন তাঁহারা বিবাহপূর্ব গোঁরীর সৌন্দর্য ও সম্পদের পরিবেষ্টিত কণা ভাবেন, তখন কালিদাসকৃত বর্ণনাকে স্বীকার করিতে সম্পূর্ণ রাজি। নিজের ঘরে সকলেই আদরের কন্টাকে সর্বাধিক সুখে রাখিতে সচেষ্ট। সেই স্থখ-পরিবেশ—হরত অনেকাংশে কল্পনার স্থখ—মণিসৌন্দর্য্যের হিমালয়গৃহকে আশ্রয়স্থ ভাবিতে বাধা দেয় নাই। এই কারণে পরিণয়সজ্জিতা কন্টাকে দেখিয়া মাতার উদ্বেল হৃদয়ের যে রূপ কালিদাস আঁকিয়াছেন—সে মাতৃহৃদয় বিদ্যাপতির কাব্যেও পাই। আমি যাক্ষেন্দ্র বিদ্যাভূষণকৃত কালিদাসের দ্রোণের ব্যাখ্যাস্বক অনুবাদ উদ্ধৃত করিতেছি—এই অংশ হইতে কন্টাজননীর আশা আকাঙ্ক্ষার অসাধারণ চিত্র মিলিবে—

“পতিপুত্রবতী রমণীদিগেব দ্বাবা সমস্ত মাহলিক কার্য সুসম্পাদিত হওয়ার পর মাতা মেনা ধীরে ধীরে কন্টার সম্মুখে আসিলেন। আজ তাঁহার উমাশয়ীর বিবাহ। তাহার কপালে মাকে আজ রহস্তে তিলক পরাইবা গয়ের হাতে সঁপিরা দিতে হইবে। উমা মাতা মেনার সম্মুখে উপবিষ্ট, তাঁহার কর্ণের অবতঃসঙ্গ অমল দন্তগত অমলতম কপোল-কলকে আসিয়া অলিডেছে; মা মেনা তর্জনী এবং মধ্যমা অঙ্গুলীর দ্বারা মনঃশিলাচূর্ণের সহিত ঈষতঃ হরিভালত্রব মিশাইয়া, একটি টিপ হইতে পারে এতটুকু তুলিয়া লইয়া, সেই সুন্দরী দ্বিহিতার সুন্দর ব্রুথখানি চিবুক ধরিয়া একটু উঁচু করিয়া ধরিয়াছেন ও কপালে দ্রুতকর্মে তিলক পরাইবেন ভাবিতেছেন। হঠাৎ কিন্তু পরাইতে পারিতেছেন না; বাহবন্তের অঙ্গুলীর দ্বারা সমুত্তোলিত কন্টার মুখের দিকে চাহিয়াই আছেন। সেই প্রথম

যখন কিশোরী উমার তনু-কুটুম্বের ঐক্যদ্বন্দ্বম লক্ষ্য করিয়াছিলেন, তখনই মার-অনে মনের মত পায়ে হাতে উমাকে সমর্পণ করিবার বে বাসনা জাগিয়াছিল, এবং তনুকুম্বের দিন দিন পরিবৃদ্ধির সমিদ্ধ মার যে বাসনা বৃদ্ধি পাইতেছিল, সেই অভিলাষ আক পূর্ণ হইতেছে, উমা বিরবরণ্য যের অর্পিত হইতেছেন, তাই যা যেন সেই পরিপূর্ণ অভিলাষেরই পূর্ণ অভিব্যক্তিরূপ এই বিবাহকালোচিত তিলক কোনমতে উমার কপালে পরাইয়া দিলেন। যত মত যোগ্যপাত্রের কত্তা অর্পিত হউক না কেন, পিতামাতার প্রাণ 'কিছু তখন অস্থির না হইয়া যায় না।'

মাতার মনোবাসনার রূপ যেখানে এই প্রকার, সেখানে মেনকা কিরূপ জামাতা পাইলেন ? বিজ্ঞাপতি এবং বাঙালী মঙ্গল-কবিগণ শিব-চিত্রটি হইতে যথাসম্ভব সৌন্দর্যহরণ করিয়াছেন। জামাইকে দেখিয়া সকলে সম্মত। যুবতী হার বাহন, ভূতপ্রোত সঙ্গী, অঙ্গে বিভূতি এবং হস্তে ডমরু। ইহার উপর গজকাসেবন এবং সাপের সঙ্গে ছড়াছড়ি। জীআচারের সময় সাপের কৌস-কৌসানি, এয়োতিদের ভীতি—এই সকল লৌকিক চিত্র বিজ্ঞাপতি যথেষ্ট বর্ণনা করিয়াছেন। এর মধ্যে বিবাহদৃশ্য ছুটিতে সৌন্দর্য আছে। একটিতে বিবাহকালে শিবের ভাবমগ্ন অবস্থা—মন্তক হইতে জটা ছড়াইয়া পড়িয়াছে, বিধি-বিষয়ে সম্পূর্ণ উদাসীন হইয়া শিব ঘুমে ঢুলিয়া পড়িতেছেন (১১১)। অন্য পদটিতে কবি সত্যই সকল ভয়ভীতি ঘুচাইয়া, মঙ্গলকাব্যের গ্রাম্য কোলাহল ধামাইয়া, বিবাহস্থলীতে সৌন্দর্যসম্পাত করিতে পারিয়াছেন। সে চিত্র কালিদাসানুমোদিত। সেটি এইরূপ :—

“যখন শঙ্কর গৌরীকে হাতে ধরিয়া বিবাহমণ্ডপে আনিলেন, তখন যেন সন্ধ্যাকালে সম্পূর্ণ শশধর উদিত হইল। চতুর্দশ ভুবনের শোভন শিব। গৌরী রাজার কুমারী। মল্যাক্ষিণী দেখিয়া হর্ষপ্রাপ্ত হইলেন—যেন ইন্দ্র আসিলেন। হিমাচলের শরীর পুলকে পূর্ণ হইল, (কহিলেন) আমার জন্ম সকল। হরি ও ব্রহ্মা দুইজনে বসিলেন। আমি হরকে গৌরীদান করিলাম। নারদ তত্ত্বার মঙ্গলগান করিতেছেন—এবং আরো কত নারী।”—(৭৮২)

এমন প্রশান্ত মঙ্গলচিত্র যদি কবি আঁকিতে পারেন—যে চিত্রের উপর কালিদাসের বর্ণকণ্ঠ সুস্পষ্ট—তখন কি আমরা বিস্মিতভাবে প্রশংসা করিতে পারি না—কি প্রয়োজন ছিল গ্রাম্য লবুতার শিবচিত্রকে আচ্ছন্ন করার ? শিব বিজ্ঞাপতি যেভাবে গ্রাম্যতাবের অঙ্গুবর্তন করিয়াছেন, তাহাতে

মনে হয়—কবিচিত্রের উপর প্রতিবেশপ্রভাব কিরূপ প্রবল। সুপণ্ডিত হইয়াও বিদ্যাপতি শিবসম্পর্কিত ধারণায় লোকমনকে অগ্রাহ্য করিতে অপারগ। ইহাতে একদিকে তিনি মহিমার অবক্ষয়ের জন্য সমালোচনাত্মকী ছইতে পারেন, অন্যদিকে আমরা একই সঙ্গে তাঁহার ভালবাসার দেবতার সঙ্গে নৈকট্যের রূপটি দেখিয়াও মুগ্ধ হই।

(দ্বই) দ্বিতীয় অংশে পাগল শিবের জন্য উমার আত্মহারা কল্পনা রূপই এখন আমাদের আলোচ্য। বিদ্যাপতির শিব-পদাবলীর শ্রেষ্ঠত্ব এইখানে।

ক্লাসিক কবি কালিদাসের মঙ্গলশ্লোকটি উন্নত মহিমার অনুসরণ সম্ভবপর নয় চতুর্দশ শতকের মৈথিলের মত অপরিণত এক ভাষার এক গীতিকবির পক্ষে, একথা পূর্বেই বলিয়াছি। পরবর্তীকালে রবীন্দ্রনাথের মহাকবি-প্রতিভাও কালিদাসের অনুসরণ করিতে গিয়া ভাষা ও বর্ণনার ধীর গাভীরের পরিবর্তে যুগধর্মে কখনো সঙ্গীতোচ্ছল কখনো শিখাদীপ্তচ্ছটা। বিদ্যাপতি কালিদাসের নবরূপায়ণে সমর্থ ছিলেন না;—শিবের বিবাহযাত্রা, বিবাহদৃশ্য ইত্যাদি অংশে সে প্রমাণ পাইয়াছি।

কিন্তু বিদ্যাপতিরও একটা নিজস্ব ক্ষেত্র আছে। সেখানে তিনি অন্য যে-কোনো কবির সমপ্রত্যয়ে কথা বলেন এবং তাঁহার কথা কাব্য হইয়া ওঠে। কালিদাস হইতে কেবল কাব্যরীতিতে নয়, ভাবরূপেও তিনি সেখানে দূরবর্তী; অথচ স্নেহহিনিঃ। হরগৌরী বিষয়ে এই বিদ্যাপতির ধারণা অবশ্য বিদ্যাপতির একেবারে নিজস্ব নয়,—তাহা লৌকিক গ্রাম্য,—এবং বিদ্যাপতি এখানে দেখাইয়াছেন, সর্বক্ষেত্রে না হউক কোনো কোনো ক্ষেত্রে ঐ গ্রাম্য ধারণার দ্বারাই উৎকৃষ্ট অনুভূতির সৃষ্টি করা চলে।

আমাদের পূর্বভারতের গ্রাম্য ধারণায় শিব উন্মত্ত, শ্মশানবাসী, অনাচারী ও দরিদ্র। এই ধারণা শব্দগতভাবে হয়ত সংস্কৃত ক্লাসিক কবিদেরও ছিল। কিন্তু তাঁহারা দৈব মহিমার প্রভূত আরোপণে শিববিষয়ক ঐ সকল বিশেষণের চরিত্র বদলাইয়া দিয়াছেন। শিবের উদ্ভট ব্যবহারগুলি সেখানে বিচিত্র দেবতার অসাধারণ অলঙ্কার। পূর্বভারতের গ্রাম্যকলে ক্লাসিক শিব গ্রাম্য কৃষিদেবতাও বটেন। এবং বুদ্ধ শিবের সঙ্গে অল্পবয়সী গৌরীর

চতুর্দশ ও বিদ্যাপতি

বিবাহকার্যের পিছনে আছে শৌচনীর সামাজিক ব্যবহার শোকস্তুতি। সে ক্ষেত্রে শিব-সংসারের কুংখবাস্তবতা আমাদের মর্মের সামগ্রী। এই অযোগ্য শিবের প্রতি প্রেমই বিদ্যাপতির আলোচ্য পদগুলির উপজীব্য। ত্রিলোকেশ্বর মহাবোধেশ্বর শিব,—তীহার নিকট ত্রিভুবন সম্মুখে নত ;—সে শিবের জন্ত পঞ্চতপের মহাগৌরব আমাদের গ্রামীণ উমার নহে,—মেয়েটির উপর অধর্ম বুদ্ধটিকে চাপাইয়া দেওয়া হইয়াছে। আমাদের ঘরের গৌরীর পঞ্চতপ বিবাহান্তর জীবনে শুরু হয়, কল্লনাভীত দারিদ্র্য ও হৃদশার সঙ্গে সংগ্রামের সেই নিত্য তপ। তবু আশ্রয়ভোলা অঘটনবিলাসী শিবকে সুকুমারী অল্পবয়সী কন্যাটি ভালবাসিয়াছেন। এবং সেই পাগলের জন্ত গৌরীর ভালবাসার অপূর্বতা বিদ্যাপতি যথার্থই ফুটাইতে পারিয়াছেন। এইখানেই তীহার শিববিষয়ক কাব্যের সাফল্যরূপ।

শিবের রূপ-বর্ণনার প্রয়োজন নাই,—সে রূপে নতুনত্বের অভাব,—ভিখারী, উগ্রত, নগ্ন নীলকণ্ঠ। কবি ভাবভরে একটু বেশি জানাইয়াছেন,—শিব ভিখারী বটে কিন্তু নিজের রাজ্যদান করে। (আপনই ভিখারী ; সেবক দীর্ঘ রাজ হে—৭৯২)। এই শিব ভাবের শিব ;—বিদ্যাপতি-রচিত উদ্ভাদৃষ্ট ভাবপ্রেমমুর্তি উদ্ধৃত করিবার পূর্বে আমি যে রচনাংশটিকে এই শিব-বিষয়ে সর্বোত্তম মনে করি—তাহা উদ্ধৃত করিব। সবটুকুও উদ্ধৃত করিব না—আমি উমার অন্তত স্বামীটিকে কেবল দেখিব। রচনা রবীন্দ্রনাথের, বিচিত্র প্রবন্ধের ‘পাগল’ প্রবন্ধ,—

“ভোলানাথ যিনি আমাদের শাস্ত্রে আনন্দময়, তিনি সকলের দেবতার মধ্যে এমন ষাপছাড়া। সেই পাগল দিগন্তরকে আমি আজিকার এই ষোঁট নীলাকাশের রোজদ্রাবনের মধ্যে দেখিতেছি। এই নিবিড় মধ্যাহ্নের স্বপ্নপিণ্ডের মধ্যে তীহার ডিমি ডিমি ডমক বাজিতেছে। আজ মৃত্যুর উলল স্তম্ভমূর্তি এই কর্মনিরত সংসারের মাঝখানে কেমন নিস্তর হইয়া দাঁড়াইয়াছে। সুন্দর শান্ত ছবি।

“ভোলানাথ, আমি জানি তুমি অদ্ভুত। জীবনে কণে কণে অদ্ভুত রূপেই তুমি তোমার তিকার খুলি লইয়া দাঁড়াইয়াছ। একেবারে হিসাব কিতাব মানানারহীন করিয়া দিয়াছ।

“আমি জানি সুখ প্রতিদ্বিবেশ সামগ্রী, আনন্দ প্রত্যহের অভীষ্ট। সুখ শরীরের কোথাও পাছে ছুলা লাগে বলিয়া সঙ্কচিত, আনন্দ ধূলায় গড়াগড়ি গিয়া নিখিলের সঙ্গে

আপনার ব্যবধান ভাঙিয়া চুরনার করিয়া দেয়—এইজন্য সুখের পক্ষে ধূলা ছেঁক, আনন্দের পক্ষে ধূলা ভূষণ। সুখ কিছু পাছে হারান বসিয়া ভীত, আনন্দ, বশ্যসর্বত্র বিস্তরণ করিয়া পরিতুষ্ট; এইজন্য সুখের পক্ষে রিক্ততা দারিদ্র্য, আনন্দের পক্ষে দারিদ্র্যই ঐশ্বর্য। সুখ, ব্যবহার বন্ধনের মধ্যে আপনার জীতুককে সতর্কভাবে রক্ষা করে; আনন্দ, সংহারের মুক্তির মধ্যে আপন সৌন্দর্যকে উদারভাবে প্রকাশ করে; এইজন্য সুখ বাহিরের নিয়মে বদ্ধ, আনন্দ সে বন্ধন ছিন্ন করিয়া আপনার নিয়ম আপনি সৃষ্টি করে। সুখ সুখটুকুই ক্ষণতরু তাকাইয়া বসিয়া থাকে; আনন্দ হৃৎকের বিবকে অনারাসে পরিণাক করিয়া ফেলে,—এইজন্য, কেবল ভালটুকুর দিকেই সুখের পক্ষপাত,—আর, আনন্দের পক্ষে ভালমন্দ দুইই সমান।”

এই আনন্দের—ধূলার—দারিদ্র্যের—পাগলের ভালবাসায় কবি বন্দী। বিজ্ঞাপতির কবিতায় সে ভালবাসার রূপ বহুব্যক্ত। পাগল বর দেখিয়া সকলে হুঃখ করিতেছে, ঋষিগণ্ডীরা পর্যন্ত বলিতেছেন,—কন্তা কুমারী থাকাই ভাল,—এমন সুকুমারী পাত্রীর এই স্বামী!—তখন কুমারী সঙ্কোচ এড়াইয়া বলিল,—প্রেমের অসামান্য ভাষায়,—আমার চিন্তা ছাড়িয়া দাও, যেখানে যাইব সুখহুঃখ সবখানেই আছে, যাহা লেখা আছে মুখা যায় না, কিন্তু আমার চিত্ত ঈশ্বর শিবশঙ্কর নাথের চরণে লাগিয়াছে (৮৯৫)। কালিদাস ইহাকেই বলিয়াছেন ভাবৈকরসচিত্ত, ইহারই আবেশে ব্রহ্মচারীকৃত শিবলিঙ্গকে অবহেলার গরিমায় কুমারী উমা প্রত্যাখ্যান করিতে পারিয়াছিলেন।

দিগ্‌দশন, লজ্জাহীন, মুহূর্ত্তভয়করকে দেখিয়া গৌরীর হৃৎখে ‘জাঁধি ছলছল’। তারই পরপর চিত্র,—

‘বিকট জটা, বকে অজগর, দিগ্‌বন্দন, লোকলজ্জা নাই। ঠা মা, কোন্‌ পথে আসিতে আমার পাগলের দেখা পাওয়া বাইবে?’—(৯০৫)

“আমার পাগলকে কেহ কোথাও বাইতে দেখিবাছ? সে বুরতে চড়ে, বিব ও ভাত খাব, তাহার চোখ নিশ্চল, মুখে লাল চুয়াইতেছে।” পাগল-বিবস্তর পথে। কেহ হয়ত তাহাকে পথে ঠেলিয়া ফেলিয়া দিয়াছে। ঐ বাতুল আমা কিনা একাকী।”—(৯০৮)

“আমার দিগ্‌দশন কোথায় গেলেন? শিব কোথায় গেলেন? কি হইল? ...যে আমার উগনার উদ্দেশ্য দিবে, তাহাকে হাঁড়ের কড়গ দিব।”—(৯০৯)

“উন্নত ব্যক্তিকে কি উন্নতের মানাইব? অন্তর্দীন আমার পতি ভাল ছিল। - আজ কে তাঁহার উন্নততা বাড়াইয়া দিল?—কোথারও তাঁকের লাগিয়া পড়িলে কী না বিশদ হইবে? —(৭৮৭)

আমার পাগল! আমি ছাড়া তাহার কেহ নাই।—জগজ্জননী স্বামীর মধ্যে স্নেহ করিবার, চাকিয়া রাখিবার একটি সম্ভান পাইয়াছেন বটে। অসহায় অযোগ্যের জন্ত মাতার পথে পথে বিচরণ, সজ্ঞান, ক্রন্দন, আমাদের মমতার অশ্রু টানিয়া আনে,—জ্ঞানের গভীরে অপকৃপ প্রেমের আবেশে আচ্ছন্ন হইয়া যাই। যৌবন-লাবণ্যের স্বপ্ন ছিঁড়িয়া সঞ্চারিণী পল্লবিনী লতাটি বৃদ্ধ বন-স্পৃহিতকে জড়াইয়া তাহাকে বজ্রাবাপট হইতে রক্ষা করিতে চাহিতেছে—বিজ্ঞাপতির মত মদনমুগ্ধ কবি যে এই প্রেমকে দেখিতে পারিয়াছেন ইহাই বিশ্বয়কর। দেহেশ্বরী কবির অধ্যাত্মপ্রেমসেবার এই চরম দৃষ্টান্ত।

উমার প্রেমের একদিকে আছে মাতার করুণা, অন্তর্দিকে বনিতার গৌরব। স্বামী কাহারো তুলনায় নূন নহে। তাহারই বর্ণনা,—

“আমার ভোলা নির্বন, আপনি ভিখারী, কিন্তু অন্ন দান করেন না। কোণীন পরিলেও হরকে ঈশ্বর বলে।..... সকলে বলে হর জগতের কিরণ।”—(৭৮৮)

কিন্তু মুখের গৌরবে কি হয়—ভিখারী ঈশ্বরে কাহারো আস্থা নাই। স্বামীর অপমানে অভিমানিনী নারী জাগিয়া ওঠে। বেদনার আলায় সে বাহা বলে, সেই মুখের কথাই তাহার অন্তরের কথা নয়,—

“শিব, আমি বারবার তোমাকে বলি, মন দিয়া কৃষিকার্য কর। লজ্জারহিত হইয়া তুমি ভিক্ষা কর, তাহাতে গুণগৌরব দূরে যায়। নির্বন বলিয়া লোকে উপহাস করে, আমার অনুকম্পা করে না। তুমি শিব, অর্ক ও গুহুয়া কুল পাইলে, হরি চাপা কুল পাইল। হে হর, খটক কাটিয়া হল বানাও, ত্রিশূল ভাঙিয়া, কাল তৈয়ারী কর। হে হর, ধুবন্ধর হুবকে লইয়া তাহাতে জুড়িয়া দাও। গঙ্গার ধারার কেতের পাট কর।”—(৭৯১)

পদটিতে কত বিচিত্র মনোভাবের মিশ্রণ। প্রথমেই চোখে পড়ে কৃষক-জীবীর সম্বল সংসারের কামনা,—অলস স্বামীকে উত্তেজিত করিয়া কৃষিকার্যে লাগাইবার প্রয়াস। শিব যে কৃষি দেবতা, এখানে তাহার প্রমাণ। কিন্তু একটু লক্ষ্য করিলে দেখা যায়, উমার ভাগিনের মধ্যে কেবল

সম্পদাকাঙ্ক্ষা নাই,—বড় অভিমানেই উমা কথাগুলি বলিয়াছেন। প্রতিবেশীদের গল্পনা আর সহ হয় না। বহুশ্রুত গল্পনাগুলি স্বামীর দিকে ফিরাইয়া দিয়া আলা জুড়াইতে চাহিয়াছেন। এমন কি শিবের নিতান্ত প্রিয় অস্ত্রকে ও বাহনকে পর্যন্ত তুচ্ছ উৎপাদনযন্ত্রে লাগাইতে উমার অনুরোধ—ত্রিশূল ভাঙিয়া ফাল কর, বৃষকে হালে জুড়িয়া দাও। পদটিকে সাধারণ সংসারচিত্রে বসিতে পারিতাম,—কিন্তু একটি ঈর্ষার ব্যঞ্জনা ও আহত স্বামীপ্রেম পদে রসবর্ণন করিয়াছে। উমা বলিতেছেন,—‘তোমার বরাতে অর্ক ও ধুতুরা জুটিল,—হরি পাইলেন চাঁপা ফুল।’ অগম্মাতা এখানে মানিনী গৃহিণী।

(তিন) শিবমূলক পদের শেষভাগে আছে হরগৌরীর সংসারদৃশ্য।

সংসারচিত্রে নূতন কিছু পাইব না,—আমাদের দরিদ্র গৃহস্থালীর রূপ, কৃষক-পরিবারের পরিচিত চিত্র, অভাব অনটনের অবাধ বিস্তার, শিবের ভিক্ষা, গৌরীর শূন্ত ভাণ্ডারের বেদনা, অভাব লইয়া স্বামী-স্ত্রীর কলহ,—এই নিত্যদৃশ্য। ইহার মধ্যে লক্ষণীয়—এত দুঃখও হাসিটি একেবারে মরে নাই। চূড়াচন্দ্র অন্ধকারেও বলে—অন্ধকারেই বলে। বিদ্যাপতি দুঃখ-তিমিরের মধ্যে সংগ্রামী হাসির চেহারা ফুটাইয়াছেন বলিয়া আমরা কবির কাছে কৃতজ্ঞ।

একটি পদে গণেশ ভিক্ষা করিবে কিনা, এই লইয়া স্বামীস্ত্রীর বিতর্ক। ‘পেট-মোট বাছাটিকে’ বাছার মা স্বামীর সঙ্গে ঝগড়া করিয়া ঢাকিয়া রাখিতে সচেষ্ট। ছেলের বাবারা যে নির্ভুব, সকল মায়ের মতই পার্বতীও জানাইয়াছেন—(১৩)। এই সঙ্গে আছে শিবের গৃহাঙ্গনের ছবি—সেখানে বাঘ-সিংহের হুড়াহুড়ি, ময়ূর, ইঁদুরের ছুটাছুটি (১০১)। মেয়ের স্বামী-ঘরের অবস্থা দেখিয়া মেনকার বেদনা—জামাই পরের কাছে ভাল, সব ঢালিয়া দেয়, অথচ নিজের ছেলেদের জন্ত কিছু করে না (১০৫)। এবং কার্ত্তিকের বিবাহ লইয়া হর পার্বতীর মধ্যে কলহ। বাস্তবিক, ছেলে বড় হইয়াছে, অথচ তাকে পাত্রীস্থ করিতে পিতার খেয়াল নাই—ভারতীর ঘরের চিরন্তন কোন্দল। শেষ পর্যন্ত কার্ত্তিক হতাশ হইয়া বলিল—বিবাহে আমার কাজ নাই।—(১১৫)

খণ্ড খণ্ড সংসারচিত্রগুলিতে কাব্যরস আছে। সুখদুঃখের মালাগাঁথা

জীবন। সুখদুঃখের অতীত বাহারা, তাঁহারাও সংসার-সংসার-গলার
পরিয়াছেন, একথা ভাবিতেও সুখ। দেবতাকে কত কাছে আনি যায়,
তাঁহাদের ঐশ্বর্য হুড়াইয়া আমাদের আনন্দবেদনার সাক্ষী করিয়া লওয়া যায়,
ভারতবর্ষের মানুষ তাহা প্রমাণ করিয়াছে। দেবমহিমাবিরোধী, ভালবাসা-
লুপ্তক সেই ভারতবাসী-মানুষের অন্ততম প্রতিনিধি-কবি বিদ্যাপতি।

কিন্তু দুঃখের চেয়ে হাসিতে আমরা আরো সহজে নিকট হই,—সেই
সহস্র হৃদয়-সন্নিহিত সর্বশেষে বিদ্যাপতির পদ হইতে দেখাইয়া দেওয়া
যায়। যেমন সংসারে শিবের আলাস ছবি,—

“ইহর আমার কুলি কাটিয়া দিয়া ছুটাছুটি করিতেছে। কুলি কাটিয়া ইহর জটা
কাটিয়া ধার। মাখার বসিয়া গন্ধার জল পান করে। বেটা কাড়িক এক মদুর পুথিয়াছে।
নেটা লেখিয়া আমার সাপ ভরে কাঁদে। সোঁরি, ভূমি যে বড় মোটা এক সিংহ পুথিয়াছে,
তাহাকে দেখিয়া আমার বুঝ ভয় পায়।”—(৭৯০)

সংসারে সুখ নাই। সকলেই শিবকে আলাইতেছে। বিশেষভাবে
জীপুত্রের বাহনগুলি—সিংহ, ময়ূর। তাই বলিয়া ইহরটিও? বুড়ার দুঃখে
হাসিব না কাঁদিব?

বুঝ কিন্তু কাঁদিতে বড় চান না—রক্তরসে খুব আসক্তি, ছেলেমানুষি
প্রচুর। এই বয়সেও বাঁড়ের দৌড় করাইতে উৎসাহ। গৌরী ভাবিয়া
মরেন। ভালমন্দ হইতে কতক্ষণ!—

“হে শিব, বুঝ বয়সেও রক্তাব ছাড়িলে না; বুঝকে দৌড় করাইয়া কি কল? শিব,
ভাগ্যে আশাত লাগে নাই। কে জানে আজ কি হইত। বুঝ পলায়ন করিল, কে জানে
কোথায় গেল? হাড়মালা কি হইল। ডমরু ভাঙিয়া গেল; ভয় ছড়াইয়া পড়িল, অপথে
সম্পত্তি হুর হইল। হর, তোমার হঠ ব্যবহার, আমার ব্যর্থ মান না। সকল জগতের
নিকট গুনি বরণীর কথা কেহ ঠেলে না।”

কত কষ্টে যে সিঁথির সিঁদুর বজায় রাখিতে হয়।

সংসারের রহস্য এই, যে যাহা নিন্দা করে, সে তাহাকেই আবার
কিরিয়া চায়। বাঁড় নাচাইলে শিবের দোষ,—অথচ গৌরী স্বয়ং শিবকে
নাচাইতে চান। দেবীর রক্তপিপাসা জাগিল, শিবের নাচ দেখিবেন।

ভোলানাদের অস্ত্র সবে ছুল—পত্নীর নিকট সেয়ানা। প্রত্যর্থা এড়াইতে
রীতিমত চালাকি শুরু করেন। গৃহিণীর নিকট নাচিতে লজ্জা নাকি? যা হউক
কবি গৌরীর রঙ্গমধুর ইচ্ছা এবং মহাদেবের সরস কৌশলটি মনোরম করিয়া
বলিয়াছেন,—

• “গৌরী।—হে নাথ, আজ এক ব্রতে মহাসুখ লাগিবে। তুমি শিব নটবেশ ধর,
ভরক বাজাও।

শিব।—গৌরী, তুমি নাচিতে বলিতেছ, আমি কেমন করিয়া নাচিব? আমার চারিটি
জিনিসের চিন্তা আছে, তাহার কেমন করিয়া বাঁচিবে? অমৃত চুমাইয়া ভূমিতে বরিয়া
পড়িবে, বাঘাঘর (অমৃত পাইয়া) জাগিয়া উঠিবে। বাঘাঘর বাঘ হইবে, বুকে খাইয়া
কেলিবে। শির হইতে সাপ সরসব করিয়া নশদিকে যাইবে—কান্তিক মধুর পুষিয়াছে,
সে ধরিয়া (সাপ) খাইবে। জটা হইতে উছলিয়া গঙ্গা ভূমির উপর ছড়াইয়া পড়িবে।
সহস্রমুখ ধারা হইবে, তাহাকে সামলান যাইবে না। মুণ্ডমালা ছিঁড়িয়া পড়িবে এবং
অশান জাগিবে। গৌরী তুমি পলাইয়া যাইবে—নাচ দেখিবে কে?”—(৭৯০)

বাস্তবিক। এক নাচে এত কাণ্ড গৌরী কি কখনো জানিতেন? জানিলে কদাপি নাচিতে বলেন? শিবের চপল কৌতুক ও আনন্দজনক
চালাকিতে হৃৎকের সংসারের মার্ধ্ব অসামান্যভাবে ফুটিয়া উঠিল।

বিদ্যাপতির শিব-কাহিনী শেষ করিলাম। এই আলোচনার আশি
বিস্তৃত স্থান লইয়াছি। প্রত্যেকটি বক্তব্য প্রচুর দৃষ্টান্ত দিয়া বলিতে হইয়াছে,
কারণ বিদ্যাপতির কবি-কাহিনীতে এই অংশটি এখনো পর্যন্ত অনালোচিত—
কার্যতঃ অবহেলিত। বিদ্যাপতির ধর্মবোধ অনুধাবনের পক্ষে, আমার
বিশ্বাস, শিব-লীলাঙ্গক পদের পূর্ণ অনুশীলন অপরিহার্য। সে কারণে,
এবং শিবপদের মধ্যে কাব্যরস, বিশেষতঃ আমাদের গৃহজীবনরস যথেষ্ট
পরিমাণে পরিবেশিত আছে বলিয়া, বিদ্যাপতির পদাবলীর এই নাতি-
বিস্তারিত অধ্যয়ন মনোযোগযোগ্য অংশটির আলোচনার মনোনিবেশ করিয়া-
ছিলাম। বিদ্যাপতির ধর্ম-সংস্কারের রূপ-প্রকাশক এই অংশের আলোচনার
পরে আমরা তাঁহার কবিপরিচয়ের দিকে অগ্রসর হইব। বিদ্যাপতি বর্ধা

কবি রাধাকৃষ্ণ-লীলাস্বক এবং সাধারণ প্রেমমূলক পদে। শিবপদে তাঁহার বিশ্রী পরিচয়। তাঁহাকে যখন আমি মধ্যযুগের কবি-সার্বভৌম বলি, সে প্রেমকাব্যের উপর নির্ভর করিয়াই। কিন্তু শিব-পদের কবিরূপেও তিনি নগণ্য-পরিচয় নহেন। বিশেষতঃ ভারতবর্ষে শিবকেন্দ্রিক ধর্মচেতনার এমন আশ্রয় যখন। শিবমূলক পদে বিভূষণতির শক্তি-ক্ষুরণ হইয়াছে সংসার-চিত্রাঙ্কনে বা মহিমাস্তোত্র রচনায় নয়,—শিবের প্রতি ভালবাসার অপূর্ব উৎসারণে। প্রেমের কবি বিভূষণতির সেইখানেই জয়। প্রেম দেহজীবী—বিভূষণতি সে প্রেমের প্রধান কবি। ঐ প্রেম যখন দেহ-লব্ধী, আত্মাবগিত, বিভূষণতি সেখানেও অধিকারী। রাধাকৃষ্ণ-প্রেমপর্ধায়ে বিভূষণতির এই দুই কবিপরিচয় পাইব। বিভূষণতি কিন্তু আরো একটি প্রেম দেখিয়াছেন—যে প্রেম শ্রুশানবাসী, ধূলিগোঁরী এবং মরণপ্রেমসী। আবার রবীন্দ্রনাথ আলিভেছেন,—আরো উচ্চাঙ্গ রসরূপে রবীন্দ্রনাথ বিভূষণতির প্রেমকেই প্রকাশ করিয়াছেন—এই প্রসঙ্গে ইহাই শেষ বক্তব্য—

যবে বিবাহে চলিল বিলোচন
ওগো মরণ, হে মোর মরণ,
তঁার কতমডো ছিল আয়োজন,
ছিল কতশত উপকরণ।
তঁার লটপট করে বাঘছাল,
তঁার বৃষ রহি রহি গরজে,
তঁার বেটন করি জটাঝাল
যত ভুজঙ্গদল ভরজে।
তঁার ববম্ববম্ব বাজে গাল,
দোলে গলায় কপালাভরণ,
তঁার বিবাহে ফুকারি উঠে তান।
ওগো মরণ, হে মোর মরণ॥

স্তনি শ্রুশানবাসীর কলকল
ওগো মরণ, হে মোর মরণ,
সুখে গোঁরীর ঝাঁপি ছলছল,
তঁার কাঁপিতে নিচোলাবরণ

তাঁর বাম আঁখি কুঁজে ধরবর,
 তাঁর দিয়া ছরছর ছলিছে,
 তাঁর পুলকিত তনু অরজর,
 তাঁর মন আপনারে ছলিছে ।
 তাঁর মাতি কীদে শিরে হালি কর
 খেপা বয়েরে করিতে বরণ,
 তাঁর পিতা মনে মানে পরমাদ
 ওগো মরণ, হে মোর মরণ ॥

(‘মরণ’—উৎসর্গ)

প্রেম ও সৌন্দর্যের কবি বিদ্যাপতি

প্রেমকাব্যের ইতিহাস এবং বিজ্ঞাপতি আদর্শ কবিগণ

প্রেম ও সৌন্দর্যের কবি বিজ্ঞাপতি। বিজ্ঞাপতি সম্বন্ধে কথাগুলি নিম্নার না প্রশংসার, যদি ঐ প্রেম হয় লৌকিক এবং সৌন্দর্য পার্থিব? লৌকিক প্রেম ও পার্থিব সৌন্দর্য পৃথিবীর কোনো কবির পক্ষেই অগৌরবের অধিকার নয়, বিজ্ঞাপতির পক্ষেও নয়। আমাদের কোনো গতানুগতিক ভ্রান্ত ধারণার দায়িত্ব কবিকে কেন বহন করিতে হইবে? মর্ত্য-প্রেম ও মর্ত্য-সৌন্দর্যের রূপকার রূপেই বিজ্ঞাপতির মর্যাদা। কখনো কখনো অবশ্য আকাশের আলো আসিয়া মর্ত্য-দেহের শিরচূষন করিয়াছে, কখনো বা দেহের রক্তমাংসের ভিতরে অপরিজ্ঞাত চেতনা নূতন জাগরণে শিহরিয়া উঠিয়াছেন, তখন নয়নবিন্দু স্তনচূড়ায় পড়িয়া অলিতে অলিতে শিব-শিরের চন্দ্রকান্তিতে উদ্ভাসিত হইয়া উঠিয়াছে—তখন বিজ্ঞাপতি আধ্যাত্মিক হইয়া উঠিয়াছেন; কিন্তু সে জীবনের বিরল ক্ষণেই বটে। তার পূর্বে বিজ্ঞাপতি দেহবাদী।

ভারতবর্ষে বিজ্ঞাপতি কোনো বিস্ময় নন। প্রাচীন ভারতীয় প্রেম-কবিতার স্বাভাবিক সার্থক এক পরিণতি তাঁহার মধ্যে। সংকৃত ও প্রাকৃত প্রেমকাব্যের ঐতিহ্যের মহৎ উত্তরাধিকারী তিনি। রূপধারণায় এবং ভাব-পরিবেশনে তিনি অমৌলিক। তিনি প্রশস্ত কবিগণগামী। তিনি পুরাতন। সেই তাঁহার নিরাপদ বৈশিষ্ট্য এবং শক্তির উত্তরাধিকার।

বিজ্ঞাপতিকে ভারতবর্ষের কাব্যধারার মধ্যেই স্থাপন করিয়া দেখিতে হইবে। ভারতবর্ষীয় প্রেম-কবিতাধারার আধুনিকপূর্ব যুগের তিনি শেষ শ্রেষ্ঠ কবি।

বিজ্ঞাপতির পরস্ব গ্রহণ এবং নিজস্ব পরিবেশন আমাদের আলোচনার বিষয়বস্তু হওয়া উচিত এবং হইবেও, কিন্তু তার পূর্বে বিজ্ঞাপতিকে,—বৈষ্ণব পদাবলীতে মহাজন কবিরূপে স্বীকার পরিচয়,—তাঁহাকে লৌকিক প্রেমের কবি কেন বলিতে চাই, তাহা বিশ্লেষণ করা প্রয়োজন।

কিন্তু সে প্রয়োজন কি ইতিপূর্বেই আমি মিটাই নাই? বিজ্ঞাপতির শিব-পদ বাদ দিয়া অস্তান্ত যেসব মৈথিল পদ থাকে,—পূর্বেই *সত্যইহমং*,—

তার সবগুলি রাধাকৃষ্ণ-লীলাঙ্গক নয়। এমন কি এক-তৃতীয়াংশে রাধাকৃষ্ণের নাম পর্যন্ত নাই। দ্বিতীয়তঃ, যেখানে রাধাকৃষ্ণের নাম আছে, সেখানেও বহুক্ষেত্রে রাধাকৃষ্ণ বলিতে বা বুঝি, ভাষা নাই। রাধাকৃষ্ণ সেখানে লৌকিক নারক-নারিকার নামান্তর মাত্র। এরূপ করিয়া বিভূষণ নূতন কিছু করেন নাই; রাধাকৃষ্ণ-অবলম্বনে শৃঙ্গারকাব্য রচনার পদ্ধতি পুরাতন। তৃতীয়তঃ এবং বাহা সর্বাপেক্ষা মূল্যবান যুক্তি,—বিভূষণের রচনায় রাধাকৃষ্ণ যেখানে অধ্যাত্মচরিত্র, সেখানেও অপর্যায় চরিত্র নম, মানবজীবনের উন্নত ও গভীর ক্ষণের ভিত্তর হইতে- সেই রাধাকৃষ্ণের উদয় হইয়াছে। সেখানে মর্ত্যচরিত্রের প্রদীপ্ত উন্নয়ন।

বিভূষণের ‘বিশুদ্ধ’ অধ্যাত্মভাবপূর্ণ কাব্য এত অল্প—নাই বলিলেও হয়—যে তার দ্বারা তাঁহাকে আধ্যাত্মিক কবি প্রমাণ করা যায় না—আমরা যে-অর্থে বিভূষণকে আধ্যাত্মিক বলিতে অভিযুক্ত। কিন্তু আলোচনাকালে আমরা আবার ভোগলগ্নেই প্রেমের সুমহৎ রূপকেও দেখিয়া লইব। অল্প লৌকিক শৃঙ্গার-কবি হইতে এইখানে বিভূষণের স্বাতন্ত্র্য।

সুতরাং দেখা যায়, একদিকে বিভূষণ ভারতবর্ষের শৃঙ্গারসমূলক কাব্যধারাকেই আত্মসাৎ করিয়াছেন, অত্রদিকে, ঐ ধারার মধ্যে এমন নূতন কিছু সংযোগ করিয়াছেন, বাহা সাধারণ কামকাব্যের পরিধি-বহির্ভূত ছিল। বিভূষণের প্রেমকাব্যে প্রেমের দেহ-মন-আত্মার ত্রিবিধ মহিমাই পাই। কিন্তু তিনি মূলতঃ দেহধর্মী কবি।

কয়েক ছত্রে গীমাবদ্ধ ক্ষুদ্র কবিতা লেখার রীতি ভারতবর্ষে অতি পুরাতন। এই রীতি যেমন সংস্কৃতের তেমনি প্রাকৃতের, বয়ং প্রাকৃতেরই বেশি। ক্ষুদ্র কবিতাগুলির সাধারণ বিষয়বস্তু ছিল প্রেম,—ছলাকলার পরিপাটি প্রাণচঞ্চল প্রেম। লোকজীবনের ছন্দের গাঁথা সেই প্রেম। লোক-ব্যবহারের ভাষা হইতেছে প্রাকৃত। সুতরাং চণ্ডী চটুল প্রেমের ছন্দটির প্রকাশের বাহন সহজেই হইয়াছে প্রাকৃত ভাষা। প্রেমকবিতার ব্যাপারে প্রাকৃত ভাষার সমৃদ্ধির ক্ষেত্র নিদর্শন হালের গাথা সপ্তশতী। ইন্দ্রিয়ান্নক প্রেমের প্রেরণা-ঔৎসুক্যে হালের সাতশত শ্লোক-সংগ্রহের মূল্য সর্বত্র স্বীকৃত। এই গাথা সপ্তশতীর ধারাতেই পরবর্তীকালে অজস্র অনুরূপ শ্লোকনিবদ্ধ গীতিখণ্ড রচিত হইয়াছে—তার মধ্যে সর্বাধিক বিখ্যাত সংস্কৃত অমরকণ্ঠক।

বিভাগতির উপর হাল এবং অমরুর প্রভাব অত্যধিক।

হাল এবং অমরুর প্রভাবের কথা বলিয়া শেষ করিয়া দেওয়া উচিত নয় ; ভারতবর্ষে উভয় কাব্যের আদর্শে এবং হয়ত আমাদের অজ্ঞাত অল্প কোনো খণ্ড শ্লোকায়ক কাব্যের অনুসরণে অল্প কবিতাগ্রন্থ রচিত, লক্ষিত এবং সম্পাদিত হইয়াছে। পণ্ডিতগণ সহজেই শৃঙ্গারশতক, চোরগণেশং, আর্ধাসপ্তশতী, কবীন্দ্র বচনসমুচ্চয়, সহস্রিকর্ণামৃত প্রভৃতির নাম করিয়া থাকেন।

এক কথায়, স্বল্পাকরে প্রেমের রাগরঙ্গলীলা ব্যক্ত করার বাসনা ও সাধনা এদেশে পুরাতন। দীর্ঘায়ত সংস্কৃত কাব্যের ক্ষেত্রেও—সংস্কৃত কাব্যের শ্লোক-নির্ভরতার জন্ত—খণ্ড চিত্র প্রাধান্য পায়। সংস্কৃতে এক একটি শ্লোকে তাত্‌কালিক এক একটি ভাব বা রূপ-কে আবদ্ধ করিতে হয়। একটি শ্লোকের সেই স্থানীয় আবর্তসম্পূর্ণতা অন্য শ্লোকাবলীর সঙ্গে গ্রথিত হইয়া রচনার সৃষ্টি করিলেও ইতিমধ্যেই নিজ রূপকে পূর্ণব্যক্ত করিয়াছে নিজ আকারে। সেখানেও তাই খণ্ড কবিতার প্রাণধর্ম উপস্থিত আছে।

পূর্ণাঙ্গ সংস্কৃত কাব্যের আলোচনা এখন স্থগিত থাকিতে পারে। সেখানে সমগ্রতঃ একটি বৃহৎ বক্তব্য আছে—আছে জীবনের বিস্তৃততর উপস্থাপনা। বর্তমান প্রসঙ্গে আমরা সেই জাতীয় কবিতাকেই লক্ষ্য করিব, যেখানে প্রেমের একটি বিশিষ্ট ভাবাবস্থা খণ্ডাকারে পরিস্ফুট হইতে পারিয়াছে। সেক্ষেপ বস্তু হাল-অমরুর এবং উক্ত ধারাবর্তী কবিগণের রচনাবলীতে যথেষ্ট মিলিবে।

বস্তুতঃ প্রেমের অসংখ্য ভিন্ন রূপের রচনায় এদেশীয় কবিগণের প্রতিভার বিশেষ বিকাশ। প্রেমের হাসি, উচ্ছ্বাস ও উল্লাস, চপলতা, কোপনতা ও গোপনতা, অভিমান ও অপমান, কৌতুক ও কুটিলতা, প্রেম্রয় ও প্রত্যাখ্যান, লাস্ত, লাম্পাটা ও লালিত্য, রূপবিবেচ এবং তীব্র আশ্রয়, আমন্ত্রণ, আরাধন ও সোধন, ত্যাগ, তপস্বী, তদ্ব্যয়তা ক্ষুধা, সোহাগ, ভয়, নতি, অবনতি, উর্ধ্বোন্নতি,—এক কথায় সজীব জীবনের দাঁড় ও দীপ্তি। এক প্রদীপ যে এত অজস্রভাবে অলিতে সমর্থ—সংস্কৃত-প্রাকৃতের এ জাতীয় কবিতা না থাকিলে কে বিশ্বাস করিত ? ভারতীয় প্রতিভার এই আদর্শ বিদ্যেবতী স্মৃতি। একদিকে ধর্ম সে অশেষবাদী, আবার তাহার দেবতার সংখ্যা

তেত্রিশ কোটির একটিও কম নয়। প্রেমে সে নৈষ্ঠিক আদর্শবাদী কিন্তু তাহার ধর্মীয় প্রেমকাণ্ডে কাল্পনিক, তাত্ত্বিক ও বাস্তব নায়ক-নায়িকার হাব-ভাব-হেলার কামশঙ্কীয় অক্লান্ত অগণ্য প্রকাশ।

হাল-অক্ষর পদচিহ্ন ধ্যান করিয়াই বিভাপতি-পদাবলীর অবির্ভাব।

বিভাপতির ধ্যেয় কবি, কাব্য ও শাস্ত্র আরও আছে। যেমন ধরা যাক কবিরূপে কালিদাস ও জয়দেব। ধর্মকাব্যরূপে শ্রীমদ্ভাগবত। এবং বাৎসায়নাদি নানা কোকশাস্ত্র। বিভাপতির কবিতাকে মৌলিক বলিতে তাই আশঙ্কা হয়। যে কোনো মুহূর্তে অনুরূপ একটি পূর্বরচনা আবিষ্কৃত হইতে পারে। কিন্তু একটি গৌরব তিনি পাইবেন—সংলগ্নগী প্রতিভার। অসামান্য সংগ্রহনৈপুণ্যে ভারতীয় প্রেমকবিতার পূর্ণ বক্তব্য তিনি আত্মসাৎ করিয়াছেন। সেখানেই তাঁহার মহিমার ভিত্তি। সেখানেই তিনি প্রেমের প্রতিনিধি-কবি। আদর্শবাদী ও ভোগরাগময়, উভয়শ্রেণীর প্রেমকেই তিনি আঁকিয়াছেন। তাঁহার পদে একদিকে আছে উমা-মহেশ্বরের ত্যাগদীপ্ত প্রেম, অতিসারিণী—বিহরিণী—প্রেমদ্বৈতভাবিনী রাধার আধ্যাত্মিক প্রেম,—আদর্শবাদী প্রেমের চরমরূপ যে দুই স্থানে মিলিতেছে, অত্ৰদিকে রহিয়াছে লৌকিক নায়ক-নায়িকার ও শৃঙ্গার-দেবতা রাধাকৃষ্ণের চপল, চটুল, বিদম্ব ও বিচিত্র প্রেম-মণিকার বর্ণোচ্ছলতা। 'ইহাই ভোগরাগময় প্রেম। দুই ধরনের প্রেমরূপই বিভাপতির রচনায় যথেষ্ট পরিমাণে পাওয়া যায়। প্রেমের কবিরূপে বিভাপতির সেই পূর্ণাত্মিক পরিচয়দান আমাদের প্রবন্ধের উপজীব্য।

কেবল বক্তব্য নয়, রীতিতেও বিভাপতি ভারতীয় প্রেমকাব্যধারার অনুসারক। এক্ষেত্রে বিভাপতি ঋণ কবিতার—অর্থাৎ শ্লোকসম্পূর্ণ গীতি-কবিতা-ধারার অনুসারক, সে কথা না বলিলেও চলে। বিভাপতির অলঙ্কার-নির্ভর বর্ণনারীতিও ভারতবর্ষীয়। অত্যন্ত শ্রেষ্ঠ ভারতীয় কবির মত বিভাপতিরও আত্মপ্রকাশের সাধারণ ভাষা—অলঙ্কার। আমরা চমৎকৃত হইয়া লক্ষ্য করিব, অলঙ্কার-সাধনায় বিভাপতি আলঙ্কারিক ভারতবর্ষেও শ্রেষ্ঠ কবিদের সম-পংক্তিভূক্ত। পরবর্তীকালে বিভাপতির অলঙ্কার আমাদের বিশেষ আলোচনার বস্তু হইবে। বর্তমানে আমরা কবির ভাব-বক্তব্যের দিকে দৃষ্টি দিতে চাই।

কাহ্নশাস্ত্র, শৃঙ্গারশাস্ত্র, অলঙ্কারশাস্ত্র ও শাস্ত্রধর কবিসংগের নিকট

বিদ্যাপতির বিপুল ঋণ। আমি আরো দুইজন উত্তমর্ণ কবির নাম করিরাছি—
কালিদাস ও জয়দেব। কালিদাসের নিকট পরবর্তী ভারতীয় কবিরা কোনো
না কোনো উপায়ে ঋণী। প্রত্যক্ষ বা অপ্ৰত্যক্ষ—প্রভাব প্রভাব
এড়াইবার উপায় নাই। শিবপদের আলোচনা এসঙ্গে কালিদাসের কথা
কিছু বলিয়াছি। পরবর্তী অংশে অলঙ্কারের আলোচনায় কালিদাসপ্রসঙ্গ
আসিবে। রাগরক্ত কিংবা সাধনশুভ্র, উভয়বিধ প্রেমের ধারণার পশ্চাতে
কালিদাসীয় চেতনা কোথাও না কোথাও থাকিয়া যায়, প্রকৃতিভাবনাত্তেও
কালিদাস আসিয়া যান। সুতরাং কালিদাস সংস্কৃতভাবাপ্রতি পরবর্তী কবি-
গণের কাছে অনতিক্রম্য পরিমণ্ডল। কালিদাস সাধারণ ঐতিহ্যে পরিণত,
প্রাকৃতিক সৃষ্টির মতই অসঙ্কোচে ব্যবহার্য। বিদ্যাপতির উপরও
কালিদাসের প্রভাব আছে—রীতিমত প্রভাবই আছে—তথাপি কালিদাস,
বিদ্যাপতির সাক্ষাৎ কবিদেবতা নন। হাল-অমর-শৃঙ্গারশতকের নিকট
বিদ্যাপতির নিকটতর অবস্থান।

জয়দেব কিন্তু বিদ্যাপতির প্রত্যক্ষ কবিদেবতার মধ্যে পড়েন। রসিক-
জনের নিকট বিদ্যাপতির জয়দেব-সাধনা ‘অভিনব জয়দেব’ উপাধিতেই
স্বীকৃত। কালিদাস যেমন সমস্ত সংস্কৃত কাব্যের সাধারণ ঐশ্বর্য, হাল-অমর
যেমন লৌকিক প্রেমকবিতার নিত্য আদর্শ, জয়দেব তেমন রাধাকৃষ্ণ-
গীতিকার প্রধান উৎস। রাধাকৃষ্ণকে লইয়া ঋণ কবিতা লেখার পদ্ধতি যত
পুরাতনই হোক, দ্বাদশ-ত্রয়োদশ শতাব্দীর জয়দেবই প্রথম পূর্ণ কাব্য
লিখিলেন। সে কাব্যের ধ্বনি ও বর্ণমহিমা এমনই যে, ভারতের পূর্বপ্রান্তবাসী
এই কবিকে শেষ শ্রেষ্ঠ সংস্কৃত কবির অবিসংবাদিত মহিমা দান করা হইল।
তাহার কাব্যের বহুল অনুকরণ, পরবর্তীকালে জয়দেবীয় শব্দের পুনঃ-ব্যবহার,
জয়দেবীয় সঙ্গীতের অনুসাধনা, জয়দেবের প্রভাবকে প্রমাণিত করিতেছে।
মৈথিল-বাংলা-ব্রজবুলির সমগ্র পদকাব্য জয়দেবকে রসগন্ধার কবিরূপে
গ্রহণ করিয়াছে; জগন্নাথ মন্দিরে তাহারই গান শুনিয়া জগতের নাথ আরতি-
নন্দিত হইয়াছেন। অতএব জয়দেব অসামান্য, ‘কোমলকলাবতী যুবতীর
ভাব’ তাহার গান শুভজননের হৃদয়ে নিত্য অধিষ্ঠান করিয়া থাকে, তাহাতে
সন্দেহ নাই।

বিদ্যাপতি তেমন একজন শুভ—ভক্তকবি। ‘অভিনব জয়দেব’—জয়দেব

হইতে প্রচুর লইয়াছেন। জয়দেবীর রূপরীতি ও বক্তব্য বিজ্ঞাপতিতে বহুস্থলে অনুসৃত। সে ঐ প্রমাণের প্রয়োজন নাই, এত স্পষ্ট। জয়দেবের শব্দগ্রহণ ও সঙ্গীতানুসরণেও বিজ্ঞাপতি অকুণ্ঠ। কুঠা রাখিয়াই বা লাভ কি, যেখানে জয়দেব সংস্কৃতের মত শব্দসিদ্ধ সাহিত্যেও শব্দাবতার কবি।

জয়দেবের প্রতিভামূলে বিজ্ঞাপতির কিন্তু ঐ শেষ অর্পণ—শব্দরূপ ও শব্দসঙ্গীতের ঐশ্বর্যের জন্ত প্রণাম। ইহার অধিক নয়। বড় জোর রাখা-কষের জয়দেবীর দেহোত্তাপের কিছু উত্তেজনাগ্রহণ। ঐ পর্বভূট, নচেৎ জয়দেবের মধ্যে প্রথম শ্রেণীর অলঙ্কার-সৌন্দর্যের প্রাচুর্য নাই। বিজ্ঞাপতি যদি কিছু গ্রহণও করেন, তথাপি আলঙ্কারিক কবিরূপে তিনি জয়দেবের অনেক উচে। জয়দেব দেহেই সমাপ্ত; দেহমুখী বিজ্ঞাপতি কিন্তু প্রেমমনস্তুষ্টের কবিও বটেন। প্রেমের অসংখ্য সুস্ব মানসভঙ্গি বিজ্ঞাপতির পদে বহুরেখার ব্যক্ত; জয়দেব সেখানে কয়েকটি গতানুগতিক মনোরূপের স্থল অনুবর্তক। এবং সর্বোপরি, বিজ্ঞাপতি মন ছাড়িয়া আত্মায় স্নান করিয়াছেন,—তাহার প্রেমকাব্যে গভীর সমুদ্রের মৌন এবং অগ্নিশিখার উর্ধ্বহতাশ বহুস্থলে পাইয়াছি,—সে ক্ষেত্রে জয়দেবের অগভীরতা নিতান্ত বেদনাদায়ক,—লুক্ক মনে ও নয়নে তখনো একটি স্তম্ভর দেহের তিনি কবি-প্রহরী। জয়দেব স্বয়ং নিজ কাব্যের স্বরূপ যেভাবে প্রকাশ করিয়াছেন, তারপর বেশী কিছু বলার থাকে না। হরিশ্চরণে উৎসাহী এবং বিলাসকলায় কোঁতুহলী,—এই উভয় শ্রেণীর ব্যক্তির জন্ত একটি পথ্যপ্রদানমূলক পরিচিত ভণিতা আছে জয়দেবের কাব্যে। সেটি ছাড়াও আমি জয়দেবের অল্প দুইটি ভণিতা স্মরণ করাইব। একটিতে কবি কৃষ্ণভক্তের স্বভাব এইভাবে উদ্ঘাটন করিয়াছেন,—

“হরিশ্চরণে শরণাগত জয়দেব কবির এই গান কোমলকলাবতী যুবতীর দ্বার ভক্তগণের দ্বন্দ্বের বাস করক।”

জয়দেবের গানের রূপ সম্বন্ধে ‘কোমল-কলাবতী যুবতী’ বিশেষণ বড় স্তম্ভর। আর ভক্তস্বদয় সম্বন্ধে ইন্দিটটিও মনোহর—সেখানে কলাবতী কোমল যুবতীগণের নিত্য সুখাধিষ্ঠান। আমাদের ভুল বৃথিবেন না, কিন্তু একথা সত্য, জয়দেব বৈরাগ্যময় ভক্তির ধারণায় অসমর্থ ছিলেন।

দ্বিতীয় ভণিতাটি আরো মারাত্মক—সেখানে কবির নিজ মুখে তাঁহার বিরহ কাব্যের স্বরূপ এই—

“যদি মনকে আনন্দে মাতাইয়া নাটাইতে চান, তবে শ্রীজয়দেবভণিত হরिवিরহাকুল
ব্রজযুবতীর এই সখীবচন বারবার পাঠ করুন।”

নিজ বিরহকাব্যের শক্তি সম্বন্ধে জয়দেবের দাবি—তাহাতে মন আনন্দে
মাতিয়া নাচিয়া ওঠে। এই কথাগুলিকেই কি আমি সমালোচনার্থ প্রয়োগ
করিতে পারি না ?*

বিভূষণ-প্রসঙ্গে গীতগোবিন্দ কাব্যের আর একটু বিস্তৃত আলোচনা
প্রয়োজন। কারণ বিভূষণের দেহরূপাঙ্কনের পদ্ধতি এবং দেহচেতনার
প্রকৃতি জয়দেব হইতে আদৃত এমন একটা ধারণা প্রচলিত আছে।

প্রথমেই বলা চলে, গীতগোবিন্দ কাব্যের ব্যাপ্তি অল্প। সেখানকার
সমস্ত ভুবন হইল ‘মদ্যধমহাতীর্থ’-রূপ লতানিকুঞ্জভবন। বৈষ্ণবকাব্যে,—
মিলনাস্তক প্রেম যাহার মূল বিষয়বস্তু—জীবনের অল্প পরিচয়ের অবসর
অল্প, একথা সত্য। বৈষ্ণবকাব্যের পৃথিবী সত্যই রতিমন্দিরসমাপ্ত। তবু
চৈতন্ত্যোত্তর গোড়ীয় বৈষ্ণব কবি—নিশ্চয় চৈতন্ত্যজীবনের প্রেরণাতে—যর
হইতে নিকুঞ্জের মধ্যবর্তী পথকে যথেষ্ট দীর্ঘ ও বিস্তারিত করিয়াছেন।
সেখানে রাধাকৃষ্ণের মিলনে যথেষ্ট বহির্গত বাধা। কিন্তু জয়দেবের বাহা
কিছু বাধা—ভোগগত, ভোগের প্রয়োজনে সৃষ্ট,—স্কন্ধ লুন্ধ হৃদয়ের উত্থান-
পতনের মধ্যবর্তী বাবধান। সে বাধা—লম্পট নায়কের অল্প গেহে ও দেহে
প্রস্থানের, ও তদনুযায়ী খণ্ডিতা নারিকার রোষাভিমানের জন্ত। এমন কি
জয়দেব নিহেঁতু মানে পর্যন্ত নিকুঞ্জসাহ। নিহেঁতু মান যন মিলনের মধ্যে
একটা নিঃশ্বাসময় আশ্বসকোচ সৃষ্টি করে। হেঁতু নাই বলিয়া এই ব্যবধানটুকু
বিশুদ্ধভাবে মানসিক,—ইহা দেহগত প্রেমের অল্পতম মুক্তিকেন্দ্র।
জয়দেবে যাহা কিছু মেলে তাহা হইল বাসনার প্রতিহত বিপরীত গতি।
তাই জয়দেবে অভিসার নাই,—আধ্যাত্মিক অভিসার বলিতেছি
না,—প্রাকৃত-স্বভাব অভিসার-গমন পর্যন্ত নয়। প্রাকৃত অভিসারে

*আমি জানি এখনই আমার বিরুদ্ধে তাত্ত্বিক প্রতিবাদ উঠিবে, বলা হইবে—
বৈষ্ণব ভাবসাম্রাজ্যের বিরহও মিলনলোকের অন্তর্ভুক্ত বস্তু। সেক্ষেত্রে আমাদের বক্তব্য,
এইরূপ তত্ত্ব মনে রীতিমত জাগাইরা রাখা হইলে বৈষ্ণব বিরহ ভাবিসর্ব্ব হইয়া পড়িবে।

গোপন-গমনের একটা ঘোমাক পাওয়া যায়। জয়দেবে আছে শুধু মদনমনোহর বেণে যতিসুখসার গতি, কুঞ্জধারে মেখলার জয়ভিঙিম ধ্বনি এবং কটাক করিতে করিতে হৃন্দর কুঞ্জভবনে কেলি-শয্যায় আরোহণ। এই অভিসার।

জয়দেবের কৃষ্ণচরিত্রও বিচিত্র। কৃষ্ণকে বিদগ্ধ লম্পট করিতে কবি বাধ্য,—কৃষ্ণের সাধারণ পরিচয় ঐরূপ বলিয়া নয়,—নিজ কাব্যের বিশিষ্ট প্রয়োজনেও বটে। রাধার বাসক-সজ্জিতা, খণ্ডিতা ও কলহাস্তুরিতা রূপ কবিকে বর্ণনা করিতে হইবে। একমাত্র এই সময়গুলিতে রাধা ও কৃষ্ণ দেহবিচ্ছিন্ন থাকিবার অবসর পান। মিলনতরঙ্গের গতি বজায় রাখিতে ঐ প্রকার কয়েকটি প্রতিষেদ-শৈল বজায় রাধা নিতান্ত দরকার। কবি তাহা জানেন। জানার মূল্যও দিয়াছেন, স্বেচ্ছায় (?) কাব্য-সঙ্গিতিকে সম্পূর্ণ ভুলিয়াছেন। কথাটি বুঝাইয়া বলা দরকার। গীতগোবিন্দের তৃতীয় সর্গে রাসস্থলী হইতে রাধার প্রস্থানে কৃষ্ণের অসাধারণ ব্যাকুলতা বর্ণিত। চতুর্থ সর্গে ব্যাকুল কৃষ্ণের নিকট সখীকর্তৃক রাধার অনুরূপ বিপরীত অবস্থার বর্ণনা। ইহাতে কৃষ্ণের ব্যাকুলতা আরো বাড়িয়া গেল। বিরহগুহ কৃষ্ণ-প্রেমের তখন এক উচ্চাঙ্গের অবস্থা। পঞ্চম সর্গে কৃষ্ণের অনুরোধে সখী আসিয়া রাধার নিকট কৃষ্ণের শোচনীয় অবস্থার বিশদ বর্ণনা দিল। কৃষ্ণের বিরহ-মগ্নিত অবস্থার বর্ণনায় কবি যত্নের কোনো ক্রটি করেন নাই। রাধা নিজেও অতি বিরহে ক্লিষ্ট। তাই অভিসারে যাইতে অসমর্থ হইয়া লতাগৃহে অবস্থান করিতে লাগিলেন। রাধার নিকট আসিবার জন্ত কৃষ্ণকে আমন্ত্রণ জানাইতে সখী প্রস্থান করিল। এবং পূর্ণিমা যামিনীতে অপক্লপ সজ্জায় প্রেম-থরোথরো হৃদয়ে রাধা লতাগৃহে প্রতীক্ষা-রজনী যাপন করিতে লাগিলেন।

এরূপ অবস্থায়—কৃষ্ণের উচ্চাঙ্গ বিরহ এবং রাধার একান্ত প্রতীক্ষার পটভূমিকায়—কৃষ্ণকে অল্প নায়িকার নিকট প্রেরণ হৃৎসাহসিক কবির পক্ষেই সম্ভব। জয়দেব সেই হৃৎসাহসী কবি। কাব্যিক ঔচিত্যের এরূপ উৎকট লক্ষ্যন অল্পই দেখা যায়,—আমাদের জানা এই এক ক্ষেত্র।

তাই একথা নির্মমভাবে লভ্য—জয়দেবে আস্তা তো দূরের কথা হৃদয় পর্বত নাই। শুধু দেহ আর দেহ। সজ্জিত, হুপুট, হৃদয়সমর্থ হুই দেহ।

যাহা কিছু সংঘাত—দেহে দেহে। যাহা কিছু সমস্তা—দেহের। যাহা কিছু সমাধান—দেহেই। 'প্রাণ'-হীনতাই জয়দেবের বিরুদ্ধে বৃহত্তম অভিযোগ। তাঁহার কাব্যের বাচিক অঙ্গীলতার বিরুদ্ধে আমাদের কোনো বক্তব্য নাই, কারণ সংস্কৃত প্রেমকাব্য পড়িতে বসিয়া অনারত শরীর ও শরীরের মত্ততার সঙ্কোচবোধ করিলে কাব্য প্রথমেই রাখিয়া দিতে হয়। না, তাহার জন্ত নয়,—দেহের ভিতরের প্রাণ নামক বস্তুর একান্ত অভাবই আমাদের সর্বাপেক্ষা পীড়া দেয়। গীতগোবিন্দে তিন চরিত্র—রাধা, কৃষ্ণ ও সখী। সখীর একমাত্র কাজ রাধাকৃষ্ণকে সাজুনা দিয়া, বুঝাইয়া, ভুলাইয়া কেলিকুঞ্জে ঠেলিয়া দেওয়া। রাধাকৃষ্ণের একমাত্র কাজ পরস্পরের রূপ চিন্তা করা ও মিলনের উদ্ভেজনাবর্ধক কিছু বিরহবোধ করা। আশ্রায় শুদ্ধিতরুপ বিরহ জয়দেবে আহাৰ্য্যহীন অবসর,—ক্ষুধারুদ্ধির সহায়ক।

আমি কঠিন কথা বলিতেছি মনে হইতে পারে। কিন্তু ইতিপূর্বে জয়দেবীয় চরিত্রের যে বিশ্লেষণ করিয়াছি, তদনুযায়ী আমার বক্তব্য আর্থোক্তিক ভাবে কঠিন মনে না হওয়াই উচিত। জয়দেবীয় কৃষ্ণের আর একটি স্বভাবরূপের দৃষ্টান্ত লওয়া যাক ;—দশম সর্গে ষণ্ঠিতা রাধাকে বচনে পরিতুষ্ট করিয়া তাঁহার রোষহরণে কৃষ্ণ সচেষ্ট। কৃষ্ণ বলিতেছেন—

“হে ভীতিপ্রবণে, আমাকে অস্ত্র নাগ্নিকাস্ত্র বলিয়া যে আশংকা করিতেছ, তাহা পরিহার কর। যন স্তন জঘনের বিপুলতার তুমিই আমার চিত্ত অধিকার করিয়া আছ! সেখানে অস্ত্রের অবহিতির অবকাশ কোথায় ?

প্রশস্তি বটে! অমুচিত ও আপত্তিকর! রাধাকে নিছক শরীরিণী ছাড়া ভাবিতে জয়দেবের কৃষ্ণ অসমর্থ। স্তন-জঘনের বিপুলতার রাধা কৃষ্ণ-চিত্ত হইতে অস্ত্র নাগ্নিকাকে হটাইয়া দিয়াছেন! কামার্ততার এমন অকুণ্ঠ বোধনা অল্পই মেলে—এবং রাধার এমন অপমান! জয়দেবের কৃষ্ণ কথাস্ত্রের দ্বারা নিজেকে প্রকাশ করিয়াছেন, কিন্তু ঐ পরিতোষবচনে রাধাকে খুসী করিয়া (রাধা যে খুসী হইয়াছিলেন স্বতঃই স্পষ্ট) রাধার চরিত্রকে হীন করিয়াছেন অসঙ্গতভাবে। কবির এ অধিকার ছিল না। এখানে কাব্য বার্থই অঙ্গীল।

রূপরীতির বিচারে বিদ্যাপতি জয়দেবের যেকোন অমুগামীই হোন, প্রেমধারণায় তাঁহাদের মধ্যে যথেষ্ট পার্থক্য ছিল। পার্থক্যের প্রকৃতি

দেখিলাম। বিদ্যাপতির প্রেমপ্রকৃতিকে কিন্তু কালিদাসীয় বলাও চলে না। এক কথায় বলিজে গেলে তাহা ভর্তৃহরিজাতীয়।

ভর্তৃহরি ত্রি-শতক,—শৃঙ্গারশতক, বৈরাগ্যশতক এবং নীতিশতকের রচয়িতারূপে খ্যাত। সংস্কৃত সাহিত্যের ঐতিহাসিকগণ জানাইয়াছেন, ভর্তৃহরির জীবনকাহিনী রহস্যাবৃত। রাজা ভর্তৃহরি ঐ তিনটি শতক-কাব্যের রচয়িতা হইলে অবশ্যই তিনি রতি ও বিরতির দুই বিপরীত প্রান্তে হুসিয়াছেন। তিনি নাকি সাতবার সংসার ও সন্ন্যাসের মধ্যে অস্থির হইয়াছেন,—কাহাকে লইবেন—সন্তোষাখ্য শৃঙ্গার না অসংসার বৈরাগ্য? শৃঙ্গারশতক এবং বৈরাগ্যশতকের লেখক ভর্তৃহরির অবশ্যই একটি ‘সিনিক’ মন ছিল। কিংবা যদি সিনিক নাও বলি, কবি এমন একটি মনের অধিকারী ছিলেন যে মন নির্মোহ—কামনায় ধরা দিয়াও কামনার স্বরূপ বুঝিতে যে ভুল করে না। ভর্তৃহরি আবার বৈরাগ্যমহিমা বুঝিয়াও তৃষ্ণায় অধীর। প্রবৃত্তির দাস ভর্তৃহরি নিবৃত্তির জন্ত বৃথা ক্রন্দন করিয়া গিয়াছেন; তাঁহার ক্লিষ্ট, ক্ষুব্ধ স্বীকারোক্তি জীবনের পরাজয়কে উদ্ঘাটিত করিয়াছে। নিজ জীবনের বিধার চিত্র তিনি এইভাবে ফুটাইয়াছেন—

সুন্দরী রমণী, নয়, পর্বতগুহা,
মোঁবনসন্তোষ, নয়, অরণ্যবাস,
গঙ্গার পবিত্র তীর কিংবা সুবতীৰ আলিঙ্গন।

ভর্তৃহরি যাতনার সঙ্গে এই সত্য উপলব্ধি করিয়াছেন যে, নারীর বিপরীত স্রোত বারবার বাধা না দিলে পুরুষের পক্ষে জীবনের সমুদ্রপথ দীর্ঘ হইত না। তিনি বিষয় সুখের সঙ্গে দেখিয়াছেন,—হাসিতে, আবেগে, লজ্জায়, নম্রতায়, কটাক্ষের ক্ষেপণে ও সংবরণে, প্রেমবচনে, ঈর্ষায়, কলহে এবং লীলাচাপল্যে কিভাবে রমণী পুরুষকে বাঁধিয়া রাখে। ভর্তৃহরির চরম সত্য দর্শনে তাই শোণিতের চিহ্ন এবং হৃৎপিণ্ডের স্পন্দন,—“আমি কোনো গোঁড়াযী না করিয়াই বলিতেছি, একথা সত্য, অতি সত্য যে, এই সপ্ত পৃথিবীতে সুবতী নারীর আলিঙ্গনের চেয়ে অধিকতর আনন্দদায়ক এবং হৃৎস্পন্দনদায়ক আর কিছু নাই।”*

এই বাঁহার মন, তিনি যখন বৈরাগ্যবশতঃ লিখিবেন তখন শারীরিক চরম করিবেন সহজেই বোঝা যায়। অপরদিকে শৃঙ্গারকাব্য রচনার কালে কামনার নিকট পরাজয়ের গ্লানিতে ভোগকেই পরমার্থ করিয়া তিনি আত্ম-ক্ষয়ের নেশায় মাতিবেন। সেই কালেই তাঁহার চতুর উদ্ধত সিনিক রসিকতা বাহির হইয়া আসে। ভয়াবহতম মোহমুদগরের রচয়িতা ভর্তৃহরি আপনাকে আপনি তখন ব্যঙ্গবিদ্ধ করেন। নারী সম্বন্ধে মোহমুদগরী ধারণা হইল—নারীর মুখে মধু বুকে গরল। ভর্তৃহরি বলিলেন, অতীব সত্য, তাইতো সুবতীর মুখপান করি এবং বুকে করি আঘাত।

বিদ্যাপতিকে ভর্তৃহরি-জাতীয় বলিয়াছেন। সম্পূর্ণ না বলাই উচিত। তিনি অমর ও ভর্তৃহরির মধ্য অংশে আছেন। অমর ক্রম্পহীন উল্লাসে এই ভোগ-পৃথিবীকেই স্বর্গ মানিয়াছেন। ভয়াবহ তাঁহার ঔদ্ধত্য যখন বলেন,—“বিলূলিতা আলোল অলকাবলীশোভিত, চঞ্চল কুণ্ডলধারী, অল্প অল্প ঘর্মবিন্দুতে কিঞ্চিৎ তিবোহিত-নয়ন তস্মীং মুখ তোমাকে চিরদিন রক্ষা করুক,—হরি হর ব্রহ্মাদি দেবতার কি প্রয়োজন ?” (অমুবাদ—বিমান-বিহারী)। বিদ্যাপতিও অমরুর বক্তব্য নিজ পদে পরিবেশন করিয়াছেন,—“সুন্দরী। তোর মুখ মঙ্গলদায়ক, বিপরীত রত্নসময়ে যদি তুই আমাকে বক্ষা করিস, (তাহা হইলে) হরি-হর-বিধাতা আর কি করিবে ?” (৬২৭)। বিদ্যাপতির পদাবলী মন্থ-প্রণামে পূর্ণ। সেখানে মুনিগণ রূপ দেখিয়া ধ্যান ভাঙিয়াছেন এবং জ্ঞান হারাইয়াছেন। সুরতসুখ যে পরম-পদ লাভের তুল্য, একথা বলিতেও বিদ্যাপতি দ্বিধা করেন নাই।

তবু বিদ্যাপতি অমরুর মত পার্থিব সুখকেই চরম ভাবিতে পারেন নাই। তিনি জীবনে জুথের শেষ দেখিয়াছেন। বৈরাগ্যভাবনার প্রশ্রয় তাঁহার মনে ছিল। শেষ পর্যন্ত তিনি ভোগশ্রান্ত, কিছুপরিমাণে ভোগদেবীও। তবে বিদ্যাপতির ভোগবৈবাগ্য (প্রার্থনা পদের সাক্ষ্য) পরিণত বয়সের—ভর্তৃহরির মত বৌবন-মধ্যাহ্নেই প্রেরণার ও নিরন্তর নির্ভর হৃদয়ে আহত হইয়া নাই। সেই কারণে, ভর্তৃহরি-মানসের সাধার্ম্য থাকিলেও বিদ্যাপতির ভোগকাব্যে তিক্ত চিন্তের নীতিহীন ক্ষুধার অভাব আছে।

. বিদ্যাপতির প্রেম-স্বভাবের সঙ্গে সর্বশেষে কালিদাসের প্রেমরূপের তুলনা

করিতে চাই। বিজ্ঞাপতি, প্রেম সম্বন্ধে কালিদাসীয় সময়ের ধারণায় বঞ্চিত। ভারতীয় কবিকুলের মধ্যে যথার্থ প্রেমসামঞ্জস্য কালিদাসই করিতে পারিয়াছেন। 'মহোদধি' কাব্যে 'ভোগলাবণ্য' ও 'ভোগবৈরাগ্য' একত্রে বন্ধনে বাঁধা। প্রেমের যৌবনরাগ এবং শাস্ত ভগ্নতা এই উভয় বস্তুই কালিদাসের কাব্যে কিরূপে বর্তমান, রবীন্দ্রনাথ 'প্রাচীন সাহিত্যের' হুবিধা হুই প্রবন্ধে তাহা দেখাইয়াছেন। সমঞ্জসী মনোভাব ছিল বলিয়া কালিদাস ইন্দ্রিয়প্রেমকে অস্বীকার তো করেন নাই, এমনকি সুস্থ জীবনসম্ভোগের পক্ষে প্রয়োজন-পরিমাণে স্বীকার করিয়াছেন,—যে পরিমাণকে ইদানীং আমরা দেহাতিশয্য বলিয়া নিন্দা পরিত্যক্ত করিতেছি। তারপরেই কালিদাস দেখাইলেন প্রেমের অধিগুপ্তি ও তপোসিজ্বিকে। কালিদাসের বিশেষ মহিমা এইখানে, তিনি অতি স্বাভাবিকভাবে—জীবনের সহজ ছন্দ বজায় রাখিয়াই—সামঞ্জস্য আনিতে পারিয়াছেন। উমা-মহেশ্বর, দুঃস্তু-শকুন্তলা, দিসৌপ-হৃদক্লিণা কিংবা অজ-ইন্দুমতী,—সকলের প্রেম জীবনাবলম্বী, সংসারান্ধারী। কালিদাসের প্রেম-চিত্রণের পিছনে দার্শনিক মত থাকিতে পারে (আছে বলিয়া অনেকের ধারণা), কিন্তু তাঁহার প্রেম-স্বরূপের অনুধাবনে ঐ দর্শনের স্মরণ না করিলেও চলে। কালিদাসের উত্তম জীবনস্বাদ ও সায়াহ-সাধনা কিন্তু ভবভূতিতে মেলে না। ভবভূতির গৌরব—তিনি প্রেমের অন্তর্নিবিষ্ট গহনরূপ, ভাবরূপকে আরো প্রাধান্য দিয়াছেন, কিন্তু ভবভূতির প্রেম অনেকাংশে তাত্ত্বিক ও ভাবোচ্চাসময়,—সহজতাবঞ্চিত। এমনকি যদি একেবারে আধুনিক কবিপ্রেরণ রবীন্দ্রনাথের আসি,—রবীন্দ্রনাথ নিশ্চয় প্রেমের ক্ষেত্রে সামঞ্জস্যের সাধক, এবং তাঁহার মনোভূমে এ ব্যাপারে কালিদাস সচ্যত বিরাজমান; শিব-পার্বতীর প্রেমকে রবীন্দ্রনাথ যেভাবে তাঁহার কাব্যে বিতরণ করিয়াছেন অজ্ঞে ধারায়, যেভাবে নারীর মধ্যে উর্বশী-লক্ষীর যুগপৎ অবস্থিতি দেখিয়াছেন, তাহাতে তাঁহাকে প্রেমের পূর্ণরূপের কবি-দার্শনিকরূপে স্বীকার করিতে হয়; তবু সেই সঙ্গে একথা বলা ভাল, রবীন্দ্রনাথের প্রেমসম্বন্ধ অনেকাংশে তাত্ত্বিক,—আরো যথার্থভাবে,—কল্পনাভিত্তিক। লিঙ্গিক কবিরূপে এ বিষয়ে কল্পনানির্ভরতা রবীন্দ্রনাথের পক্ষে প্রাক্ক অবশ্যস্বীকার্য, আখ্যানকাব্যের কবি কালিদাসের হুবিধা তাঁহার থাকার কথা নহে। লিঙ্গিক কবিদের মধ্যেও রবীন্দ্রনাথ বিশেষ ভাবে ভাব-প্রধান; প্রেম-

ধারণায় তিনি বিমূর্তভাবে দ্বারা অনেকাংশে আক্রান্ত। রবীন্দ্রনাথ যেখানে আধ্যাত্মকে অবলম্বন করিয়াছেন, যেমন চিত্রাঙ্গদা নাটকে,—সেখানেও তাঁহার কবিকল্পনা রক্তমাংসে প্রবেশ করিয়া নিজ অভিপ্রায় সিদ্ধ করিতে চাহিয়াছে।

আমাদের আলোচ্য কবি বিদ্যাপতিও কালিদাসীর সামঞ্জস্যে অনধিকারী। বিদ্যাপতি সামঞ্জস্যবিধানে যে ইচ্ছুক ছিলেন, তার প্রমাণ, একদিকে তাঁহার সৃষ্টিতে আছে ইন্দ্রিয়রাগময় রাধাকৃষ্ণ-পদাবলী ও লৌকিক প্রেমপদাবলী, অত্রদিকে আছে সংসারভবনাপ্রিত শিবপদাবলী। রাধাকৃষ্ণের প্রেমকথা বর্ণনার সময়েও বিদ্যাপতি রাধাকৃষ্ণকে কেবল শৃঙ্গাররসের দেবদেবী রাখেন নাই, তাঁহাদের প্রেমের ইন্দ্রিয়বহিতে আধ্যাত্মিক প্রেমশিখা জ্বালাইতে পারিয়াছেন। আমরা প্রার্থনা-পদের আলোচনার দেখিয়াছি, কিভাবে তিনি বাসনাশৃঙ্খল হেদনে উৎকণ্ঠিত ছিলেন। কিন্তু তবু শেষ পর্যন্ত সামঞ্জস্য আনয়নে বিদ্যাপতি অসমর্থ। প্রেম-পদাবলীতে মুখ্যতঃ তিনি ইন্দ্রিয়ের রসদদার রহিয়া গিয়াছেন। একুপ হওয়াই স্বাভাবিক, কারণ বিদ্যাপতি পরকীয়া প্রেমের কবি। মানুষ সামাজিক জীব বলিয়া প্রেমের সহজ সমন্বয় স্বকীয় প্রেমেই সম্ভব। পরকীয়া প্রেমে হয় সর্ববন্ধনোত্তর অপার্থিবতা, নয় নীতিদূষিত ইতরতা।

বিদ্যাপতির প্রেমদর্শনের স্বরূপ বুঝিবার চেষ্টা করিলাম। এই প্রসঙ্গে আমরা কয়েকজন সংস্কৃত কবির মনোরূপের সঙ্গে বিদ্যাপতির কবিমানসের তুলনার চেষ্টা করিয়াছি। ভারতীয় প্রেমকাব্যের ঐতিহ্য ও উত্তরাধিকার বিদ্যাপতিতে কিরূপ অঙ্গীকৃত তাহা সাধারণভাবে পর্যবেক্ষণ করা আমাদের উদ্দেশ্য ছিল। অধিকন্তু বিদ্যাপতির সঙ্গে পরবর্তী রবীন্দ্রনাথের তুলনা কোথাও কোথাও করিয়াছি। রবীন্দ্রনাথ আমাদের নিকট এখন কাব্য-পৃথিবীর মানদণ্ড। রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে আমাদের সহজ পরিচয়। রবীন্দ্রনাথের পাশে রাখিয়া কোনো জিনিস বুঝিতে তাই বড় সুবিধা।

এইবার প্রয়োজন বিদ্যাপতির প্রেমকাব্যের প্রত্যক্ষ পরিচয়দান। এই রচনার মূল উদ্দেশ্যও বিদ্যাপতির পদাবলীর সঙ্গে ঘনিষ্ঠ যোগস্থাপন। আমরা যথাসাধ্য সে চেষ্টা করিব, তার পূর্বে আরো সামান্য কিছু বিষয়ের উল্লেখ করিব। বিদ্যাপতি রাজসভার কবি ছিলেন। রাজসভাপ্রিয় তাঁহার কাব্যে কিরূপ প্রভাব বিস্তার করিয়াছিল, বিদ্যাপতির মনোভঙ্গি আলোচনা-

কালে এই রচনার প্রথম খণ্ডে তাহা যথেষ্ট বলিয়াছি। বিদ্যাপতি শিক্ষিত মানুষের কবিও বটে। তিনি স্বয়ং বিশাল পণ্ডিত ছিলেন। সুতরাং তাঁহার কাব্যের পূর্ণ রসায়নের জন্য বিদগ্ধ রসিক মনের প্রয়োজন। তবে সংস্কৃত কবিগণ সাধারণতঃ যে উচ্চশিক্ষিত রসিক পরিমণ্ডলী পাইতেন, বিদ্যাপতি সর্বত্র সে পরিবেশ পান নাই। তাঁহাকে বহুসময় সংস্কৃত কাব্যরস লৌকিক ভঙ্গিতে চালিয়া সাজিতে হইয়াছে। তাঁহার কাব্যের গ্রাম্য উপমা এবং লৌকিক বচনের সঙ্কর তাঁহার অনুগ্রাহক সমাজের রুচি সম্বন্ধে ইঙ্গিত করে। অর্থাৎ কবিকে শিক্ষিত ও অর্ধশিক্ষিত—উভয়-শ্রেণীর পাঠক বা শ্রোতার মনোরঞ্জনর ভার গ্রহণ করিতে হইয়াছিল। বিদ্যাপতির জীবনের উত্থান-পতনের ইতিহাস পর্যবেক্ষণের সময় সেকথা বলিয়াছি। তিনি দীর্ঘজীবনে কখন কোথায় কি কবিতা লিখিয়াছিলেন জানিবার উপায় নাই, কিন্তু এক পরিবেশের হুস্থিরতা যে পান নাই, ইহা সঙ্গতভাবে অনুমান করা চলে।

বিদ্যাপতির অলঙ্কারশাস্ত্র এবং কামশাস্ত্রানুগত্য রাজসভানুগত্যের জন্য। অবশ্য সংস্কৃতকাব্য সাধারণভাবে ঐ দুই শাস্ত্রের উপর নির্ভরশীল। বিদ্যাপতি সংস্কৃত কাব্যধারায় অবতীর্ণ বলিয়া অলঙ্কার ও কামশাস্ত্রের উপর নির্ভর করিবেনই। এই কামশাস্ত্রেই নাগরকচরিত্রের বর্ণনা মিলিবে। বিদ্যাপতির কাব্যের নায়ক ও পাঠক উভয়েই নাগরক-স্বভাব। সেই কারণে এই নাগরক-চরিত্রের পুরাতন রূপ ও বিবর্তন না বুঝিলে বিদ্যাপতির নায়ক চরিত্রের রূপরীতি বোঝা শক্ত। বিদ্যাপতিব প্রেমকাব্যেব পটভূমিকা প্রস্তুতের কাজে আমি সর্বশেষে এই নাগরকচরিত্রের উপস্থাপনা করিব। এ ব্যাপারে বিদগ্ধ পণ্ডিতদের অনুসরণ করাই ভাল। ডাঃ সুশীলকুমার দে বাৎস্তায়নের উপর নির্ভর করিয়া যে নাগরকচরিত্র আঁকিয়াছেন এবং নাগরক চরিত্রের বিবর্তন সম্বন্ধে যে মন্তব্য করিয়াছেন, তাহার মোটামুটি অনুবাদ করিয়া দিতেছি—

“কেবল রাজসভাই এই সাহিত্যের প্রেরণাগুলি দাখে, পরবর্তী ক্লাসিক্যাল কাব্যের প্রেমপ্রকৃতির মূখ্য লক্ষণগুলিকে তাহার পারিপার্শ্বিক, উৎসাহমূলক এবং সমাদরকল্পের রূপ হইতেও বোঝা যায়। ইহার কেন্দ্রে আছে ‘নাগরক’—নাগরিক জীবনের সুমার্জিত প্রতীক,—নাহার বৈদগ্ধ্য, রুচি ও প্রকৃতি বহুভাবে এই জ্ঞেয় সাহিত্যকে প্রভাবিত করিয়াছে,—বাহারার কীধের সঙ্গত মন্তব্য অনুযায়ী, ব্রাহ্মণ-উপনিষদের মূনি-ওষি চরিত্রের মতই এই জ্ঞেয় রচনার ক্ষুদ্রা-চরিত্র। সাহিত্য হইতে প্রাপ্ত নাগরক-চিত্র ছাড়াও বাৎস্তায়নের নামে চলিত কাব্যমূল্যের মধ্যে প্রাচীন নাগরকের একটি পুঙ্খানুপুঙ্খ দেখাটিয়া পাইতেছি। সঙ্গী

-বা সন্ধ্যাবের জীয়ে নির্মিত নাগরকের সুগরিকল্পিত ভবনধানি বিদিত। থাকিত একটি মনোরম উদ্যান। সে উদ্যানে বিলাসের ও আয়েশের লগ্ন লতাকুঞ্জ, ঐক্যবাস এবং ছায়াবিতানডলে কোমল গম্বীর ফোলনা। নাগরকের ঘন গন্ধাধিবাসিত শরনকক্ষে একটি শয্যা,—কোমল, গুহ্র ও সোরভময়,—উপাধানাদির দ্বারা বিলাসবহুলভাবে সজ্জিত। কক্ষে একটি আয়ার-কেদারাও থাকিত, তাহার মাথার দিকে চৌকির মত জিনিস, বাহাতে সাজানো—রঞ্জক, সুগন্ধি, মালা, মুখওজ্জি, চিত্রপট এবং অঙ্গনের রঙের বাস। হস্তীশব্দের আনন্দ। হইতে কোলাহল। একটি বীণা এবং পড়িয়ার কিছু বই। মাটিতে শিকাননি। চৌকির অন্ন দূরে ঠেসান-দেওয়া গোলাকার আসন এবং পাশার সরঞ্জাম। নাগরকের প্রাভাতিক কর্ণের মধ্যে স্নান ও বিস্তারিত প্রসাধন,—দেহে সুবভিজ্যের প্রবেশ ও প্রসঙ্গ, চোখে অঙ্গন, ঠোটে অলঙ্কার ইত্যাদি। নাগরক মুখের সৌগন্ধ বৃদ্ধির জন্য তাম্বুল ও মসলা চর্বণ করিত এবং মর্পণে বারংবার নিজেকে দেখিত। প্রাতঃরাশের পর কক্ষের বাহরে খাঁচায় রাখা তোতার নিকট তোতা-বচন শ্রুতিত, এবং নূতন বচন শিখাইত। . . . অল্প দিবানিত্যের পর পুনর্বার সাজসজ্জা করিয়া বজুসঙ্গে গিয়া বসিত। সন্ধ্যার হইতে সন্ধ্যা—সজ্জিবীদের সঙ্গ-মানকতার ভরপুর। এই হইল নাগরকের দৈনন্দিনের প্রবাস ও প্রমোদের জীবন। সময়মত ব্যসন-বৈচিত্র্যের ব্যবহাও ছিল। উৎসব, অভিনয়, দৃঢ়স্বীকৃত পানভোজনের আসর, . . . উপবনে ভ্রমণ, লতাকুঞ্জে বনভোজন, সরোবরে, হ্রদে বা নদীতে জলকেলি। এই সকল প্রমোদ ও পরিহাসে, বিলাসে ও ব্যবহার্য নারীবহুরা একটি গুরুত্বপূর্ণ অংশ অধিকার করিয়া থাকিত। বাৎস্তারনের বিবরণ অনুসারে এই সময়কার সমাজজীবনে বিদগ্ধ কুটনীদেব গুরুত্বপূর্ণ অংশ ছিল।

উপরকথ্য চিত্রটিতে কিছু অভিশরোক্তি আছে সন্দেহ নাই। নাগরকচরিত্রের মধ্যে, এবং যে সমাজের মধ্যে তাহা বাস করিত তার মধ্যে, বাবুবাণী, মজাদারি, এবং কাঁপানো সমস্তাদি ছিল, কিন্তু আসল বৈদগ্ধ্যও ছিল যথেষ্ট পরিমাণে, ছিল পরিশীলিত ব্যক্তিত্বময় বৈদগ্ধ্য, চাক্ষুশের মধ্যে অন্তর্ভুক্ত বাহ্যিক দৃষ্টান্ত পাইবাছি। উক্ত কালে নাগরক নিছক পেশাদার নাগরে অধনত হইয়াছিল, কিন্তু প্রাচীনতর সাহিত্যেব নাগরক ধনী, শিক্ষিত, কলাবিৎ, কবি,—বচনে ও ব্যবহারে উৎকৃষ্ট, স্বাভাবিক, পার্থিব মানুষ। কাব্য, চিত্রকলা, সঙ্গীতের আলোচনার যেমন তাহার পাবনশিতা, তেমনি তাহার সহজ প্রবেশ প্রেমভবের গভীর ও সুন্দর সমস্তাসমূহের মধ্যে। তাহার মন্তব্যসমূহ কেবল কারকলা ও কামরিজ্ঞানে গভীর পাণ্ডিত্যই দেখাইয়া দিত না, দেখাইত নারী-জীবন সম্বন্ধে প্রত্যেক বস্তুত অভিজ্ঞতা,—মানব-চরিত্র, বিশেষতঃ নারী-প্রকৃতি বিষয়ে বিস্তৃত জ্ঞান।

এই নাগরক ও তাহার জীবনরূপ-কে বিদ্যাপতির প্রেম-পদাবলীর মধ্যে অতঃপর বিক্ষিপ্তভাবে উপস্থিত থাকিতে দেখিব, সর্বস্থানে। বিদ্যাপতিও স্বয়ং নগরজীবনকে বর্ণনা করিতে চেষ্টা করিয়াছেন—অভিজ্ঞতা ও কল্পনামিশ্রিত সেই বর্ণনা ‘কীর্তিলতা’ হইতে উদ্ধৃত করিতেছি—

সেইক্ষেণে জাহারা একটি নগর দেখিতে পাইলেন, তাহার নাম জোনাপুর। তাহা লোচনবল্লভ এবং লক্ষ্মীর বিশ্রামস্থান।

জাহারা ঐ নগরী দেখিলেন, চারিদিকে জল তাহাকে প্রফাল্লণ করিতেছে, যেন সে চারু মেখলা পরিয়া আছে। পাষণ্ডকুট্টিম অনেক স্থলে; ভিত্তির ভিতর দিয়া উপরে জল যাইবার পথ। পল্লবিত, কুমুমিত, ফলিত উপবনে চূত ও চম্পক অগূৰ্ব শোভা ধারণ করিয়া রহিয়াছে। স্বকরন্দ-পান-মুখ মধুকরের শব্দে মানস মোহিত। ...সোপান, তোরণ, উৎকৃষ্ট জলরাশিসহ ফোয়ারা, বরোঁধা প্রভৃতি স্থানে স্থানে। কনককলসমণ্ডিত সহস্র সহস্র ধবলবর্ণ শিবমন্দির। স্থলপদ্মপত্রপ্রমাণনেত্রী, মন্তকুঞ্জরগামিনী কামিনীগণ চৌহাটার বস্ত্রে দলে দলে ঘুরিয়া ফিরিয়া দেখিতেছে। কর্পূর, কুমুম, গন্ধ, চামর, নয়নকজ্জল ও বসন বণিকেরা অতি লাভে বিক্রয় করিতেছে। সর্বলোক সন্মান, দান, বিবাহ, উৎসব, গীত, নাটক, কাব্য, আতিথ্য, বিবেক, বিনয় ও কৌতুকে কাল কাটাইতেছে। দলে দলে লোকে পৰ্যটন করিতেছে, খেলিতেছে, হাসিতেছে, দেখিতেছে। মাতঙ্গভূজ ও তুরঙ্গ উদ্ভূত বস্ত্র না পাইয়া ধামিতেছে।...

নাগরীরা সখীদের সঙ্গে সব দিকে রূপের পসরা সাজাইয়া পথ জুড়িয়া বসিয়া আছে। তাহারা রূপে যৌবনে গুণে অগ্রগণ্য। কোনো না কোনো স্থলে তাহাদের সম্ভাষণ না করিয়া, কিছু কাহিনী না কহিয়া কেহই ক্রয় বা বিক্রয় করিতেছে না। আপনার সুখ বিক্রয় করিয়া তাহারা দৃষ্টির হুঃখ লাভ করিতেছে। কামিনীরা সকলেই পদ্মনয়না। তরুণীরা ফিরিয়া কটাক্ষে চাহিতেছে। উহার চোরী প্রেমের পিয়ারী, নিজ দোষে লজ্জিত। ...এখানে মন্দিরে, দেহলীতে ধনীদেব দেখিয়া মনে হয় সকলেই আনন্দপূর্ণ, তাহাদের মুখে মুখে চন্দ্র উদ্ভিত।...

রাজপুত্রেরা রাজবস্ত্রে ভ্রমণকালে দেখিলেন, অনেক গণিকা চারিদিকে। তাহাদের নয়নকজ্জলে চন্দ্রের কলঙ্করেখা। উহাদের লজ্জা কৃত্রিম, তাক্রণ্য কপট, উহার ধনের নিমিত্ত প্রেম দেখায়, লোভে বিনয় দেখায়, সৌভাগ্য কামনা দেখায়। স্বামী নাই অথচ সীমন্তে সিন্দূর। মদনভূক্তির ও লাভ-গৌরবের অস্ত গুণবান উপপতি চার। চতুর অনঙ্গ এই গণিকামন্দিরে বাস করেন। তাহারা স্বধন পরম হুখে বেশবিত্তাস করে, অলকা-ভিলকা, পত্রাবলী

রচনা করে, উত্তম বসন পরে, পাকাইয়া পাকাইয়া কেশসংস্কার করে, নখীদের দূতীয়ালীতে পাঠাইয়া দেয়, হাসি হাসি মুখে চায়, তখন সেইসব সেরানী, লাবণ্যময়ী, পাতলী, বুদ্ধা, পতোহরী (যাহাদের পুত্রবধূ হইয়াছে), লজ্জাবতী, তরুণী, বজ্রা, বিচক্ষণী, পরিহাসকারিণী স্তম্ভরীগণকে দেখিয়া তাহাদের ভক্ত মনে হয় বাকি তিনটি (ধর্ম, অর্থ ও মোক্ষ) উপেক্ষা করি। তাহাদের কেশে ফুল লাগিয়া আছে, যেন মাত্রজনের লজ্জাবনত মুখচন্দ্র-চন্দ্রিকাগুলির অধোগতি দেখিয়া অন্ধকার হাসিতেছে। তাহাদের নয়নাঙ্কে কলভাঙঙ্গ সঞ্চার করিতেছে।...অতি সুন্দর সিন্দূররেখা পাণের নিন্দা করিতেছে।...

বিশ্বকর্মা এমন একটি অটালিকা প্রস্তুত করিয়াছেন, বাহা বজ্রমণি দিয়া গাঁথা, বাহাকে স্বর্ণকলস দিয়া এত উঁচু করিয়াছেন, যেন সূর্যরথের সপ্তাশ্বের অষ্টাদশ ক্ষুর। উহাতে প্রমোদবন, পুষ্পবাটিকা, কৃত্রিম নদী, ক্রীড়াশৈল, ধারাগৃহ, যজ্ঞবাজন, শৃঙ্গারসঙ্কেত, মাধবীমণ্ডপ, বিশ্রামচৌরাস, চিত্রশালিকা, পালঙ্ক, দোলা, কুমুমশয্যা, মাণিক্যদীপ, চন্দ্রকান্তশিলা, চারি প্রকার সুগন্ধি পল্লব।”

(হরপ্রসাদ শাস্ত্রী সম্পাদিত ‘কীর্তিলতা’)

বিজ্ঞাপতি-দ্বারা প্রেমের লৌকিক রূপ

বিজ্ঞাপতির প্রথম-পদাবলীকে তিন ভাগে ভাগ করা চলে। প্রথম ভাগ—
লৌকিক প্রেম। এই প্রেমের মধ্যে গড়ে কুটনী, সাধারণী ও পরকীয়া
নারীর প্রেম। রাধাকৃষ্ণের প্রেমমূলক কিছু পদও এখানে আসে। রাধা-
কৃষ্ণের কথায় বা কার্বে একেত্রে কুটনী ও সাধারণীর অনুরূপ ইত্তরতা।
দ্বিতীয় ভাগে গড়ে নাগরিক প্রেম। ইহাই বিজ্ঞাপতির কাব্যে কেন্দ্রস্থ বস্তু।
বিজ্ঞাপতি নাগরিক প্রেমেরই কবি। কুটনী-সাধারণীর প্রেম বা রাধাকৃষ্ণের
লৌকিক প্রেম এই নাগরিক প্রেমের বহির্মণ্ডলে রহিয়াছে। তৃতীয় ভাগে
গড়ে আধ্যাত্মিক প্রেম। বিজ্ঞাপতির আধ্যাত্মিক প্রেম নাগরিক প্রেমেরই
রূপান্তর। নানা প্রসঙ্গে পূর্বে বারবার বলিয়াছি, বিজ্ঞাপতি আধ্যাত্মিক প্রেম
যত্নে বস্তু নয়, ইন্দ্রিয়জ প্রেমেরই সমুন্নত রূপ। সুতরাং আমরা বিজ্ঞাপতির
প্রেম বলিতে মূলতঃ কলারসরসিত, উজ্জল মদনগীতিকে বুঝিব, যাহা বিদগ্ধ
দুই নরনারীর দেহমনকে অবলম্বন করিয়া গড়িয়া উঠিয়াছিল। এই নাগরিক
প্রেমের কিয়দংশের আশ্রয় সাধারণ নায়ক-নায়িকা, মূল আশ্রয় শৃঙ্গারমুখী
রাধা ও কৃষ্ণ। অধ্যাত্ম প্রেম সহজে একটি কথা বলার আভে—ইহাকে সর্বত্র
পৃথকভাবে, একটি পদের সমগ্র দেহে, আকারিত দেহিতে পাওয়া যায় না।
বহু সময় প্রেমের আধ্যাত্মিকতা দেহের লাবণ্যের মত কেবল ব্যক্তনাম
কুটিয়াছে। এই সব অংশে মিশ্র অধ্যাত্মচেতনা। তবে পূর্ণ অধ্যাত্ম-
বসন্ধুরিত পদও আছে,—এমন সব পদ আছে, যাহা শ্রেষ্ঠ আধ্যাত্মিক
ভাবানুভূতির ক্ষণেই লেখা সম্ভব। এই শেখোক্ত শ্রেণীর পদ পূর্ণভাবে
রাধাকৃষ্ণাবলম্বী (?)।

সাধারণী নায়িকা ও লৌকিক পরকীয়া নায়িকার প্রেম

প্রথমেই কুটনী-সাধারণী ও লৌকিক (অর্থাৎ রাধাকৃষ্ণ ব্যতীত) পরকীয়া
নায়িকা-বিষয়ক পদগুলি লক্ষ্য করা যাক। এই জাতীয় পদ বিজ্ঞাপতির
অধিকাংশই আছে। বলা চলে, এসব ক্ষেত্রে কবি প্রচলিত ধারানুসরণ
করিয়াছিলেন; প্রাকৃত ও সংকুচে প্রচুর বিক্ষিপ্ত স্নোকে এইরূপ নর-

নারীর চিত্র মেলে। বিভাগতি এক্ষেত্রে হাল-অমর-ভর্তৃহরিকে অনুসরণ করিয়াছেন।

তবু একটি গৌরব হইতে বিভাগতিকে বঞ্চিত করা শক্ত—ভাষান্তরের। বিভাগতি পূর্ববর্তী কবিদের সংস্কৃত-প্রাকৃত রচনাকে অন্ততঃ ভাষান্তরিত করিয়াছেন। ঐ ভাষান্তরের ফলে, যেহেতু বিভাগতির ভাষা জনগণের মুখের ভাষা, নূতনতর প্রাণশক্তি সংযুক্ত হইয়া গিয়াছে। বিভাগতির মত শক্তিমান কবি পুরাতন বিষয় অবলম্বনে কবিতা লিখিবার সময় নূতন কোনো বক্তব্য বোঝা করেন নাই, ইহাও সম্ভব নয়। অর্থাৎ বিভাগতি যখন পূর্ববর্তীদের কাব্যবিষয়কে অবলম্বন করিয়াছেন, তখন একদিকে ছিল পুরাতন বস্তুর সঙ্গে কাব্যরসিকের পরিচয়-সাধনের দায়িত্ব, অন্যদিকে পুরাতনকে নূতন বুদ্ধিতে দীপ্ত এবং অভিনব রসে উচ্ছল করিয়া তুলিবার প্রয়াস। বিভাগতির প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতা এবং সমাজবোধও এই শ্রেণীর পদ রচনার তাঁহাকে অধিকতর প্রণোদিত করিয়াছিল।

বিভাগতি কুটনীষ আত্মপরিচয় দিয়াছেন। বর্ণনায় দেহজীবিনীর জীবনের কারুণ্য পবিফুট। যৌবনকে বাহাদেব পণ্য করিতে হয়, যৌবন-নাশ তাহাদেব অগ্রে টান দেয়। নিজের অপগত যৌবনের কোতুক ও কারুণ্যময় বর্ণনা কুটনী কবিয়াছে। কোতুক আছে দেহবিলাসিনীর দেহজুগতির বর্ণনায়, কারুণ্য ফুটিয়াছে সর্বস্বহারা নারীটির শূন্য ক্রন্দনে। পলায়িত যৌবনকে সাড়ম্বরে ধরিয়া রাখার চেষ্টার-রূপ :—

“গাল তুবড়াইয়া গিয়াছে, হুল দিবা ঢাকিয়া রাখার চেষ্টা করি। চক্ষু নিস্তেজ হইয়াছে, আলো উহাতে কাজল দিই। পাকাচুলে ফুল দিই। যত অধিক লাভি, লোকে উপহাস করে। স্তনময় তুলিয়া পড়িয়াছে, শুক নিত্য কোথায় গেল? যৌবনের শেষ হইল, অঙ্গ শুকাইল, পিছনে ফিরিয়া দেখি উন্নত অনঙ্গ গড়াইবা পড়িতেছে”।—(৬)

শেষ পংক্তিটি কঠিন বাস্তবদৃষ্টিতে অপূর্ব,—লোলচর্মময় পশ্চাদ্বেশের রূপ দেখিয়া কুটনীষ (অর্থাৎ কবির) মনে হইল—যৌবন গড়াইয়া পড়িতেছে। কবি অন্তঃপর নিতান্ত নিষ্ঠুরের মত বলিয়াছেন—‘এক কোঁটাও রস নাই’।

কুটনী একেবারে সাধারণী বনিভা। পরকীয়া ও কুলটার করেকটি চিত্রও বিভাগতির কাব্যে মেলে। নারী কখন ও কেন কুলধর্ম ত্যাগ করে, তাহা সম্পূর্ণভাবে বলা কঠিন। অনেকগুলি সম্ভাব্য কারণের একটি হইল,

স্বামীর বিদেশবাস। ধর্মে ও দেহধর্মে বিবাদের ক্ষেত্রে সামাজিক মানুষরূপে আমরা ধর্মের পক্ষপাতী, কিন্তু যেসব স্থানে ধর্মের পরাজয়ের স্বাভাবিক কারণ আছে, সে সকল স্থানে আমরা ধর্মভ্যাগীর বিরুদ্ধে একেবারে সহানুভূতিশূন্য হইতে পারি না। যেমন, যে-নারী দীর্ঘদিন প্রোষিতভর্তৃকা, সে সন্তানদের সমবেদনা পাইবেই। তবে অকারণ অধঃপতন যাহাদের, তাহাদের বিরুদ্ধে থাকে সামাজিকের অবিস্মিত যুগ। বিভাপতির পদে দুই ভ্রেণীর পতিতা নারীর চিত্রই মেলে। পরপুরুষে আসক্ত কুলবধূকে তাহার সখী যথেষ্ট নিবৃত্ত করিবার চেষ্টা করিয়াছে,—পরপুরুষের প্রেম গর্হিত, কুলের গৌরব রক্ষণীয়,—এইরূপ যথেষ্ট উপদেশ দিয়াছে (১৫), কিন্তু রিরংসার যে জলিতেছে সে উপদেশ শুনিবে একরূপ আশা বৃথা। লোকভয়ে নায়িকা কিছু সংবৃত থাকে, নায়ককে প্রত্যাখ্যানের চেষ্টাও করে (২৬৯), কিন্তু শেষ পর্যন্ত আঁলারই জয়। লৌকিক সংস্কার ও সঙ্কোচে বাঁধা তেমন একটি কামনাতুর প্রাণীর চিত্র আছে ২০৪ পদে। সেখানে নাগরিকা ইজিতে বলিয়াছে,—“অজনের চন্দন গাছের সৌরভে পঞ্চাশ ভ্রমর আসে।” পদের মধ্যে আছে তাহার দেহযজ্ঞগার বিবৃতি,—নাগরিকা অভিসারে বাহির হইতে অপারগ, পাশে সখী এবং বাহিরের দরজায় ভাস্কর শায়িত। ভদ্রপরি পায়ে আছে নুপুর, ‘লহ লহ’ পা কেলিতেও বাজে ঝমঝম। নায়িকা প্রাণ ধরিয়া নুপুর ভাঙিতে পারিবে না, কারণ বাপ মায়ের দান (২০৪)।

দেখা যায়, এই নায়িকা সম্বন্ধে কবি নির্মম—কামনার সীমা-লঙ্ঘনের শক্তি পর্যন্ত তাহাকে দেন নাই। স্মরাতুরা নায়িকার অন্ত এক বর্ণনার কবি তাহার চাপা হৃৎকের আবেশ ফুটাইতে পারিয়াছেন। নায়িকা বাল্যসখীকে বলিতেছে,—অজনে পাকুড় গাছ আছে, পটুয়া আসিল, তাহাকে কাঁচুলি বুনিয়া দিতে বলিলে পটুয়া মূল্য চাহিল। নাগরিকা বলিল, রাজে (রাজ্রেই, নিশ্চয় অন্ত সময়ে নয়!) খাইবার জন্ত লাডু দিব। সেই কাঁচুলি পরিয়া হাটে গেল, চোর কাঁচুলি (অন্ত জিনিস ছাড়িয়া) পরীক্ষা করিতে লাগিল (২০৫)। বক্তব্য ইজিতে কথিত, ইজিত হুবোধ্য নয়।

স্বামীর দীর্ঘ বিদেশবাসকে নারীর পদস্থলনের স্বাভাবিক কারণ বলিয়া কবি স্বীকার করেন। সহানুভূতিও বোধ করেন। ‘প্রোষিতভর্তৃকা ও পশ্চিক’ ভ্রেণীর বেশ কয়েকটি পদ তাহার আছে। পূর্বেই বলিয়াছি, বিভাপতি এই

সকল পদে অমুগত কবি। প্রোষিতভর্তৃকার অপরিভূক্ত জীবন, কামনীভন, এবং পথিকের সাহায্যে আলানিবারণের চেষ্টা। প্রচুর সংকৃত-প্রাকৃত শ্লোকের উপজীব্য। হাল অমর-শৃঙ্গারতিলকের মধ্যে তার প্রমাণ মেলে। তাহাদের সঙ্গে বিজ্ঞাপতির আলোচ্য পদগুলির ঐক্য প্রায় আক্ষরিক। তথাপি প্রচেষ্টা হিসাবে ইহা প্রশংসনীয়—বাস্তবতাসৃষ্টির এই প্রয়াস। এখানে রাজসভাপ্রিত কবিরূপে তিনি কামকাব্য রচনা করিতেছেন একথা সত্য, কিন্তু সেই সঙ্গে প্রত্যক্ষ বাস্তবকে স্বীকার এবং জীবনের স্বাভাবিক ইন্দ্রিয়-তাগিদকে মূল্যদানের একটা মনোভাব কি কবির মধ্যে লক্ষ্য করি না?

পদগুলি হইতে চমৎকার নাটকীয় চিত্ররূপ পাওয়া যায়।

প্রোষিতভর্তৃকা,—এখন যৌবনপ্রাপ্তা নায়িকা। একদিকে কামের তাগিদ, অগ্রদিকে সমাজনিষ্কার ভয়ে সে উদ্ভ্রান্ত। এই দ্বন্দ্ব ইতিমধ্যেই কামনার জর হইয়াছে, ‘আধারের সিঁদ’ স্কন্ধ হইয়াছে, তবু ভয় যাইতে চায় না। লোভে ভয়ে দোলায়িত মনশ্চাক্ষুর চিত্র :—

“আমাব উচিত বয়স, মন্থণ চোরের মত অর্গল ঠেলিয়া আকর্ষণ করিতেছে; পতি বার বছর পরে ফিরিবে বলিয়া গিয়াছে; তার মধ্যে চার বছর অতীত।...শান্ত্তী নন্দ নাই, অথচ সমাজ আছে। তাহাকে অস্ত্র পাঁচ সাত বাড়ী যাইবাব কথা বলিয়া দিলাম।...আধারের সিঁদ সত্য লুকাইব। প্রতিবেশিনী না হইলে প্রতিফল দিবে।” (৫৩৬)

সাধারণভাবে প্রোষিতভর্তৃকার হৃদয়ে চাক্ষু্যসৃষ্টি অনেক পথিকই করে, কিন্তু বর্তমান ক্ষেত্রে বিশেষভাবে করিয়াছে একজন পথিক :—

নিজের ঘরে বিহ্বল বসনে বসিয়াছিলাম। ঘরে অস্ত্র কেহ নাই। এমন সময়ে অতিথি আসিল। এদিকে দেবতা বর্ণ করিতে লাগিল। কে জানে দুই প্রতিবেশিনী কি বলিবে—বলিবার সুযোগ পাইয়াছে! ঘর অন্ধকার, অনবরত বৃষ্টি পড়িতেছে, দিনও যাত্রির মত বোধ হইতেছে, কি বা বলিব, কে আমাকে বিশ্বাস করিবে।” (৫৩৭)

নিজ সতীত্বের নাম রক্ষায় নায়িকার বাহু উৎকর্ষার চমৎকার চিত্র। নায়িকার নিজের পক্ষে ওকালতিতে কিন্তু প্রত্যয়ের অভাব আছে,—তাহার স্বভাবগত দুর্বলতা ইঙ্গিতে ফুটাইতে কবি নায়িকার কথায় প্রত্যয়ের অভাব আনিয়াছেন। ‘কে আমাকে বিশ্বাস করিবে’—এই জিজ্ঞাসা—‘কেহ বিশ্বাস করিবেনা’—এই প্রত্যাশিত আশঙ্কায় সমাপ্ত। সত্যই কি নায়িকা বিশ্বাস করাইতে চূড়প্রতিজ্ঞ ছিল?

প্রোথিতকর্তৃকা আভ্যন্তর তাড়না সত্ত্বেও প্রথমাবধি নটচরিত্র নয়। সখী পরগমনে প্রবৃত্ত করিলে তাহার মর্বাদাদীপ্ত একদা-প্রত্যাখ্যান চারিত্রিক দৃঢ়তার পরিচয় দেয়। সে দৃতীকে ধিকার দিয়া বলিতেছে,—“প্রিয় প্রবাসে, তোমার নিকট আশা, সেইজন্য কি অল্প কথা বলিতেছ? যে রক্ষক, সেই দাহক হইলে অগ্নিরে কি বলিবে? সজনি, ...প্রথমে তুমি (আমার) হস্ত আনিয়া প্রিয়তমের হস্তে অর্পণ করিলে। এখন কুলজষ্ঠা হইয়া যদি প্রেম বাড়াই, জীবনে কি কাজ? এক তিলের জন্ম রক্তক্ষয় আনন্দ পাইব, জীবন ভরিয়া লজ্জা রহিবে।” (৪৬)

উদ্ধৃত অংশে কুলকামিনীটি একটি মারাত্মক সত্যকে স্বীকার করিয়াছে, —স্বীকার করিয়াছে যে, অত্মাসক্ত হইলে সে ‘রক্ত ও সুখ’ পাইবে। তবে পাণের স্থানে সে মৃত্যু অচিরকালে শুকাইয়া যাইবে একথাও সে জানে। এই দ্বিতীয় ভীতির জন্ম সে তাহার সখীকেই শুধু গঞ্জনা দেয় নাই, আশ্রয়-প্রার্থী পথিককেও প্রত্যাখ্যান করিয়াছে,—

আমি একাকিনী, প্রিয়তম গ্রামে নাই, সেইজন্য হান দিতে আমার বিধ; হইতেছে, যদি কেহ পড়নী কাছে থাকিত, হান দেওয়াইতাম। যাও যাও পথিক, পথের মধ্যে যাও, বাস করিবার নগর খুঁজিয়া অন্যত্র যাও। দূর-প্রান্তর, সন্ধ্যার সময় সমাগত, তোমাকে পর-দেশবাসী অভ্যাগত দেখিতেছি।”—(৫৮৪)

যে সন্ধ্যায় নায়িকা পথিককে এইভাবে বিমুখ করিয়াছিল, সে সন্ধ্যাটি ছিল মেঘবহী, বজ্রধ্বনিত, ভয়ঙ্কর;—নায়িকা জানে পথিক বাহির হইলে তাহার জীবনান্তের নিশ্চিত সম্ভাবনা, তবু সে স্থিরচিত্ত। কিন্তু কি জানি কেন, কবির বিশ্বাস অস্তরূপ। কবি পূর্বোদ্ধৃত পদের ভণিতায় বলিয়াছেন, —“নাগরীর রীতি চলমুক্ত কথায় প্রীতি উৎপাদন করে।” আমরা কবির সমালোচনা করিয়া বলিব, পদের মধ্যে নায়িকার কথায় চলনার আভাস নাই।

ছলনা অস্ত্র মেল। সেরূপ করেকটি পদ আছে। যেমন, পরকীয়া ও পথিকের সংলাপগত বলবিনিময় যে পদের বিদ্যমান :—

পথিক। স্মরি, তুমি স্মৃতি ও চতুরা, পিপাসার মরি, জলপান করাও।

পরকীয়া। তুমি কে, তাহার কুল জানি না, পরিচয় বিদ্যা আসন ও পানীয় দিব না।

পথিক। আমি পথিকজন, রাজার কুমার, ব্রীষিবোণে সংলাপে ভ্রমণ করিতেছি।

পরকীয়া। এস, বস, জলপান কর, তুমি বাহা দু'জিবে, আনিয়া দিব। আমার শশুর ও ভাসুর বিদেশে, স্বামী তাহাদের উদ্দেশে গিয়াছেন। বরে শান্তুড়ি অন্ধ। আমার বালক পুত্র, কথা বোঝে না।" (৫২০)

বর্ণনার নাটকীয়তা লক্ষ্য করিবার মতো। নাগরিকাটি কিরূপ অবৈধ। পথিককে দেখিয়াই কি করিবে স্থির করিয়া ফেলিয়াছে। তবে ছ' একটি সংযত প্রয়োক্তরেরও বৃথি প্রয়োজন আছে। যখন সে পথিকের পরিচয় শুনিল (সত্য মিথ্যা যাচাইয়ের কি প্রয়োজন, যেখানে আবার লোভনীয় পরিচয়—ওগো মা রাজার দুলাল!),—তখনই সব সংযম হারাইয়া জলপান করাইবে তো জানাইল, উপরন্তু আরো কয়েকটি প্রয়োজনীয় তথ্যও ইতস্ততঃ ছড়াইয়া দিল,—শশুর, ভাসুর, স্বামী বিদেশে, শান্তুড়ি অন্ধ, পুত্র অতি শিশু, ইত্যাদি। কামাতুরার গোটা চিত্রটি এক মুহূর্তে উদ্ভাসিত।

পরকীয়াদের মধ্যে সৌভাগ্যবতীরা শান্তুড়ী-ননদীহীনা হয়। বাহাদের ও বালাই আছে, তাহাদের চলিতে হয় সাবধানে; ননদিনীকে বুঝাইতে হয় যে, পথিককে ডাক দিবার মূল কারণ বিদেশবাসী স্বামীর সংবাদ-সংগ্রহের ইচ্ছা, যদিও অতখানি উৎসাহ ননদিনীর অপছন্দ (৫৮২)। এমন পদ আছে, যেখানে শান্তুড়ীর পাশে শুইয়াও নারিকা নায়ককে সন্তর্পণে সঙ্গ দিতেছে (৭০০)।* কিন্তু কবি সাধারণভাবে ননদিনীকে সরাইয়া, শান্তুড়ীকে রাতকানা ও বধির করিয়া, স্বামীকে বিদেশে পাঠাইয়া, নিকটে কোনো প্রতিবেশীকে না রাখিয়া, পরকীয়াকে সুযোগ দিতে ভালবাসেন। সেখানে নাগরিকা পথিককে পরিষ্কার ইঙ্গিত করে। ক্লান্ত পথিকের বিপজ্জনক নিদ্রাকর্ষণের বিরুদ্ধে তাহার কী স্বার্থহীন উপদেশবর্ষণ! —“পথিক জাগিয়া থাক, নিদ্রায় যেন বিভোর হইও না, রাত্রি আঁধার, গ্রামে বড় চোর, কোঠাল

* “শান্তুড়ি কোলে আগলাইয়া দুমায়, তাহাতে রত-শঠ চুপিচুপি পৃষ্ঠ থাকে। কত প্রকার সযত করিয়া বুঝাইয়া বলিতে চাহে, আজিকার চাতুরী থাকে কি যার। হে অবোধ-নাথ, আঁতি করিও না, এখন কথা কথা যার না।” পৃষ্ঠদেশে আঙ্গুলন করিয়া কত সুখ পাইবে? জলের ঢুকা কি ছুবে যেটে? আমার মুখ কিরাইয়া কত চুসন করিল নিঃশব্দে, কান্ড কুচে হাত দিল” ইত্যাদি (৭০০)। বিদ্যাপতির এই পদ পদকল্পিত ও কীর্তমানন্দ হইতে সংকলিত। সুতরাং বাংলাভাষ্যের বৈজ্ঞানিক-আধ্যাত্মিকতা ও বিদ্যাপতির প্রেমের ‘নাগর’-স্বভাবকে বুঝিতে পারে নাই।

অমের পাহারা দেয় না, কেহ কাহারও বিচার করে না, রাজা অপরাধীর শাস্তি করে না (৫০০)।

এতেও যদি পথিকের আনন্দ হয় না হয়, তবে শেষ উপায় থাকে, খোলাখুলি অসম্মত। তেমন আমন্ত্রণমূলক দুইটি পদের উল্লেখ সর্বশেষে এই প্রসঙ্গে করা চলে। পদ দুইটিতে লালসাতুর নারীর প্রলোভনচলনার চিত্র। প্রথম পদে নষ্ট নারীটির ইঙ্গিতের ভাষা তাহার দেহপিণ্যাসার বিপুল পরিমাণকে উদ্ঘাটিত করিয়াছে,—

“সন্ধ্যার কমলদল মুদিত, অমর ও পাখীর প্রত্যাবৃত্ত। হে পথিক, নিজের মন হির কব, (অন্ত) ঐশ বড় দূর, মধ্যে প্রকাণ্ড প্রান্তর; আমার নন্দ পোঁসা করিয়া আছে, স্বামী বিদেশে, শান্তুড়ী কাছের জিনিস ভালো করিয়া দেখিতে পার না। সমাজ নিষ্ঠুর—এত উদাসীন যে আমার খোঁজ লয় না। এর চেয়ে আর বেশী কি বলিব? চারু চন্দন, চম্পক, ঘন চামর, অন্তর কুকুমের গন্ধে গৃহ সুবাসিত। পরিমল লোভে পথিক নিভা ঘোরা-ফেরা করে, তাহাদের সঙ্গে উদাসীনত্বপূর্ণ কথা বলি না।” (১৬)

ইঙ্গিতের এই ভাষার চেয়ে স্পষ্ট ভাষা সম্ভব? আমন্ত্রণের উপভাস বিজ্ঞাপতি অনেক পূর্বে লিখিয়া গিয়াছেন। ভ্রষ্টা নারীর প্রতি কবির সহানুভূতির অভাব নাই,—“বিজ্ঞাপতি বলেন, হে পথিক, কথা শোন, মনে ভাল করিয়া বুঝিয়া দেখ।”

তবু এখনো ইঙ্গিত, একটা আবরণ অন্ততঃ আছে, একটা কাব্যিক এবং সৌন্দর্যসমিক্ত পরিবেশের ব্যঞ্জন। কিন্তু নায়িকা একসময় সে দুর্বলতাও দূর করিবে, সব ছিঁড়িয়া মুক্ত কামনায় ডাক দিবে,—

“এইখানের ছায়া বড় নীতল...আমি একলা আছি, প্রিয় দেশান্তরে, দুর্জনের এখানে নামও পোনা যায় না। পথিক, এখনো তোমার চক্কুলজ্ঞা দেখিতেছি। এখানে বিক্রির জিনিস কিছু দুর্বলা নয়...যদি শান্তুড়ী নাই, পরিজন যা আছে সব পর, নন্দিনী স্বভাবে সরলা। এত অধিক সুযোগ থাকিতে যদি বিমুখ হও, তবে আমার আরক্তের বাহিরে। (৫০১)

লৌকিক প্রেমে দূতী-প্রয়াস

সাধারণ প্রেমের দুই রূপ দেখিলাম—সাধারণী-কুটনী এবং প্রোথিত-ভক্ত-পরকীরার প্রেম। এরপর আসে দূতীর কথা।

নিষিদ্ধ প্রেমে দূতীর ভূমিকা গুরুত্বপূর্ণ। সমাজদৃষ্টির তলবতী প্রেমে

বঞ্চনা ও বার্ষভার বড় সম্ভাবনা। অবৈধ অন্ধকার প্রেম ঢালাইতে হইলে এমন সহায়তার প্রয়োজন, যাহা অন্ধকার পথে হাত ধরিবে এবং বেঞ্চনা-নিশার আশাদীপ আলিবে। পরকীয়া প্রেম হৃদয়তড়িত ও দূতীচালিত।

দূতী বা সখীর প্রয়াসের রূপ অজস্র, সব পর্দায়ই তার বিস্তৃত পরিচয় আছে। তবে সে প্রয়াসকে মূল দুই ভাগে ভাগ করা যায়—প্রবর্তনা ও নিবারণ। দূতী আগাইয়া দিবে এবং দূতী টানিয়া রাখিবে। প্রেরণ ও সংবরণ দুইয়ের উদ্দেশ্য কিন্তু একই—মিলনকে সম্ভব এবং মিলনমুখকে চরম করা। অভিসার ও মিলন পর্দায় দেখা যায়, দূতী কিভাবে নায়ক-নায়িকার মধ্যস্থতা করিতেছে, কিভাবে কখনো কুঞ্জপথে, কখনো বা শয্যাগীঠে নায়িকাকে ঠেলিয়া দিতেছে। ইহাকে বলিব দূতী-চেঁটার প্রবর্তনারূপ।

দূতী নায়িকাকে (কচিং নায়ককে) নিবারণও করিয়াছে। নিবারণের একটা কারণ সমাজভীতি। দূতী 'সমাজসচেতন', নায়িকার শুভাশুভের প্রতি তাহার সতর্কদৃষ্টি—ফলে, বহুসময় রজনীশেষে অনিচ্ছুক নায়ককে তাড়াইয়া আচ্ছন্ন নায়িকাকে টানিয়া আনিতে হয়। পরকীয়া প্রেমের ক্ষেত্রে দূতী নিজের ভূমিকা সম্বন্ধে সজ্ঞান : তাই নিজের বিরুদ্ধে সমাজ-জুটিকে সে ভয়ও করে। তা ছাড়া আরো একটি ব্যাপারে বিদ্যাপতি দূতীকে নিবৃত্তিমার্গীয়া দেখাইয়াছেন—বালিকার উপর বিদগ্ধ পৌরুষের বাড়াবাড়ি অত্যাচারের ক্ষেত্রে। মুগ্ধামহন যখন সীমাতিরেকী, তখন দূতী প্রতিবাদী।

দূতীর সর্বাপেক্ষা মহৎ ভূমিকা বিরহ পর্দায়। দূতী সেখানে আপ্রাণ চেষ্টা করে বিরহিনীকে শান্তি দিতে। অবৈধ প্রেমের নিমিত্ত আমি,—এ মানি দূতীর মনে জাগিয়া আছে। এই কামপূরোহিত যখন বিসর্জনরায়ে শান্তিবারি ঢালিয়াও শান্তি আনিতে অসমর্থ হয়, তখন নায়িকার প্রিয়শুভ মন্দিরের হাহাকার নিজের উপর তুলিয়া লইয়া সে নিরুণায়ভাবে ঘরে বাহিরে ছুটাছুটি করিতে থাকে।

দূতী-চেঁটার নানাধরকার রূপের দু'একটি লক্ষ্য করা চলে। অনেকগুলি পদে দূতী নায়িকাকে কামের পাঠপ্রদান করিয়াছে। নায়ক-সমাগমে কি আচরণ বিধেয়, সেই উপদেশ। ইবং প্রলোভনের ও সামান্ত প্রত্যাখ্যানের বয়নে কিভাবে নায়ককে কামকীর্ষে বাঁধিতে হয়, তারই সুচারু নির্দেশ।

নায়িকাকে আপাত-নিবারণের যে উপদেশ দিয়াছে, তার উদ্দেশ্য,

বাঁধের চলনায় বজাকে মাজাল করা। কোন্ কোন্ বিপরীত আচরণ করিলে নায়ক পাগল হইয়া উঠিবে, সেই প্রাণিত পাগলামি সহিতে কিরূপ সুখ—নারিকাকে দৃতী সমস্তই খুলিয়া বলিয়াছে। এই জাতীর উপদেশ শৃঙ্গারশাস্ত্রে কুটনী মাজা তাহার কত্তাকে দিয়া থাকে। বলা বাহুল্য, এই ধরনের পদ রচনায় বিদ্যাপতির মৌলিকতা সীমাবদ্ধ। এগুলি শৃঙ্গারশাস্ত্র হইতে প্রায় হুবহু অনূদিত। নিছক বাংলা দেশে প্রাপ্ত পদেও সখীমুখে রাখিকা এই ধরনের উপদেশ পাইয়াছেন।

ইহাতে প্রমাণ হয়, লৌকিক নায়ক নারিকাই বিদ্যাপতির পদে রাধাকৃষ্ণ নাম লইয়াছে। বা হউক, কামশাস্ত্রের সাধারণ বর্ণনাকে গ্রহণ-বর্জন করিয়া, উপযুক্ত পরিবেশে স্থাপন করিয়া, সূক্ষ্ম মনস্তত্ত্বের অতিরিক্ত সংযোগের সাহায্যে বিদ্যাপতি বাহা রচনা করিয়াছেন, তাহা একজাতীয় কাব্যচেষ্টার সূক্ষ্মর দৃষ্টান্ত। এই ধরনের অনেকগুলি পদের মধ্যে নমুনাক্রমে মাত্র একটিকে গ্রহণ করিতেছি,—

“কুল যেমন ঈমরকে মিলনের জন্ত আহ্বান করে, তেমনি তুমি নরনে অনঙ্গকে জাগাইবে। অঙ্গের ভঙ্গিয়ারা আশা দিয়া অনুরাগ বাড়াইবে। সূক্ষ্মরি, কিছু উপদেশ লও……কিছু নাগরীপণা বলিতে চাই। কণ্ঠে কোকিলের কুজনতুলা স্বর করিবে,…… মুখে মধুর হাসি আনিবে, কিছুকণের জন্ত লজ্জা ত্যাগ করিবে। গাঢ় আলিঙ্গনের সময় এমন ভাণ করিবে যেন তুমি কাতর হইয়াছ। রাগ করিবে, আবার প্রবোধ মানিবে—কিছুকণের জন্ত মান ত্যাগ করিবে। মুকুলিত লোচনে নায়ককে দেখিয়া লইয়া নিজ অঙ্গেও ঘাম হইয়াছে দেখাইবে। প্রিয়কে নখাঘাত করিয়া মণিবন্ধ ছাড়াইয়া লইবে।… মন্থনের যে যুদ্ধ শেষ হইয়া গিয়াছে, সেই যুদ্ধের কথাবার্তা বলিয়া যে আবার (যুদ্ধে) প্রবৃত্ত করাইতে পারে, যে ভাব শেষ হইয়াছে, তাহাকে যে কিরাইয়া আনিতে পারে, সেই কলারতী নারী।” (১২)

প্রশ্ন যে কলা, তাহা যে শিক্ষা করিতে হয়, যে শিক্ষা দেয়, সে যে কেবল দেহতত্ত্বে নয়, মনস্তত্ত্বেও পরিপক, বিদ্যাপতি মনস্তত্ত্বশাস্ত্রের বাহিরে কাব্যেই তাহা জানাইয়াছেন। এই ধরনের যে করটি পদ আছে, সেগুলিতে প্রায় একই প্রকারের দেহমনোমিশ্র ইন্দ্রিয়রাগ। আমাদের বিশেষ বিস্মিত করিয়াছে বিদ্যাপতির একটি মন্তব্য। মন্তব্যটি একালের দেহ-দেহবাদীদের অত্যন্ত খুসী করিবে, এবং সেকালের সেইগন মানুষকে খুসী করিয়াছিল, বাহার্য্য অমর কবির মতই ‘দেহেরি সীমায় চেতনার শেষ’ ভাবিতে

উৎসাহিত ছিল। অপরিণীত সাহসের সঙ্গে বিদ্যাপতি দূতীর মুখে কলাইয়াছেন,
(নিশ্চয় অমর ছাড়াও একরূপ মন্তব্যে তাঁহার আরো পূর্বসূরী আছেন)—

পরম পদ লাভ নম

মোদে চির হৃদয় রম

নাগরী সুরভূষণ অমির মেলা । (১১১)

“পরম পদ লাভভূলা আনন্দিত হৃদয়ে চিরকাল রমণ কর। হে নাগরী, সুরভূষণ
অমৃত-ভূলা ।”

এই পদে রাধাকৃষ্ণের উল্লেখ নাই, বা এটি সহজিয়া পদ নয়, হুতরাং
এই মিলনস্থলকে আধ্যাত্মিক ভাবিবার কোনো কারণ নাই। বিদ্যাপতি
লৌকিক দেহমিলন সম্বন্ধেই উপরিউক্ত মন্তব্য করাইয়াছেন। কবি নিজ
মনোভাব গোপন করেন নাই।

পূর্বেই বলিয়াছি প্রয়োচনা ও নিবারণ, দূতী-চেঁটা এই দুই জাতীর।
হুইয়েরই উদ্দেশ্য এক—নায়ক-নায়িকার মিলন। কয়েকটি পদে দূতীর
নিবারণ-চেঁটার রূপ দেখিয়া আমাদের সংশয় হয়, বাধাদানের দ্বারা উচ্ছ্বলিত
করাই কি সর্বক্ষেত্রে দূতীর উদ্দেশ্য ছিল? নায়কের অসাধু স্বভাবের কথা
বলিয়া যেখানে দূতী নায়িকাকে নিবৃত্ত করিতে চেঁটা করিয়াছে, আমরা
সে সকল অংশের কথা বলিতেছি না, কারণ তেমন ক্ষেত্রে নায়ক সাধুস্বভাব
হইলেই সব ঠিক হইয়া যায়। আমাদের বক্তব্য, হুই একটি ক্ষেত্রে দূতী
সত্যই পরকীয়া প্রেমের বিপক্ষে, সংসারধর্মের পক্ষে, প্রচার করিয়াছে।
কামবর্ধনের উপদেশদাত্রী এবং সংসারধর্মের পক্ষপাতী—উভয় দূতী কি
একই দূতী? আমরা ঠিক উত্তর জানি না। তবে, সংসারধর্মের সপক্ষতা
করার সময় দূতী আর প্রচলিত দূতী থাকে না, সখী হইয়া পড়ে, কারণ
দূতী-ব্যবসারে লোকধর্মই পণ্যপদার্থ। যা হউক, লোকধর্মের পক্ষে দূতীর
বক্তব্য এই ধরনের :—

(ক) বিহ্যুভের রেখার মত সুন্দর দেহ গগনমণ্ডলেই শোভা পায়
(অর্থাৎ নিম্নগামী যেন না হয়)। (২৫০)

(খ) হুরভূষণ নিমেষের ভক্ত, কিন্তু লোকাপবাদ বা উপহাস সারাজীবন
থাকে (৬)।

(গ) হির বক্তব্যকে ত্যাগ করিয়া যে অস্থিরের প্রতি মন দেয়, তাহার
ভুলনা দেওয়া যায় সেই লোকের সঙ্গে যে বর ছাড়িয়া সারাদিন খেলার মত
থাকে। (২৫২)

এই জাতীয় উপদেশ বিক্ষিপ্তভাবে অন্তর্ভুক্ত মিলিলেও দূতী মূলতঃ পরকীরূপই কোনো সন্দেহ নাই। কামবর্ধনের উপদেশ শেষ করার পর দূতী বলিয়াছিল,—‘আমি আর কি রসরস শিখাইব, অনঙ্গ নিজেই গুরু হইয়া বলিবে’ (২৭০)। অতি যথার্থ কথা ; তবু অনঙ্গের অন্ততম দেহধারী অনুচরী যেহেতু দূতী, সে বিবিধ প্রকারে অনঙ্গপ্রকরণ অভ্যাস করাইবেই। প্রথমতঃ সে “চোরী প্রেমের” হাজার গুণগান করে, তারপর কামবর্ধন উপদেশ দেয়, তারপর সংবাদ-বিনিময় করে, নায়কের অবস্থার কথা বলে নায়িকাকে এবং নায়িকার কথা নায়ককে ; উভয়পক্ষের রূপগুণের বর্ণনায় মুক্তবশ্ত হয় ; প্রেমোৎকর্ষায় একপক্ষ কিরূপ বিপর্যস্ত তাহার মর্যাস্তিক চিত্র আঁকে অল্প পক্ষের কাছে ; যদি একপক্ষের দোষ থাকে, অল্পপক্ষের নিকট দোষ গোপন করিয়া অশূক্ল মনোভাব সৃষ্টি করে ; তাহাতেও হুবিধা না হইলে অবাস্য নায়ক বা নায়িকাকে কটুক্তিতে বিদ্ধ করিয়া চৈতন্তোদয়ে সচেতন হয়, অর্থাৎ কিছু করিতে বাকি রাখে না। এইরূপ দূতী-চেক্টার এক পবিত্র মহৎ রূপ বিজ্ঞাপতির ত্যাগশুদ্ধ পদগুলিতে মেলে। চৈতন্তোত্তর বৈষ্ণব-পদাবলীতে তাহার পরাকাষ্ঠা। বর্তমানে সে উন্নত প্রেম আমাদের আলোচ্য নয় বলিয়া, এখানে মিলনের প্রবোচনামূলক সামান্য কিছু সখী-উক্তি চয়ন করিতেছি—

(১) “হে সখি, অগ্র ভাবনা ত্যাগ কর, যোবনকেই হস্তী হিব কর। যদি মন-মন-জলে উগত হয়, প্রিযতন অঙ্গুল লাগাইয়া ধরিবে।” (২৫২)

(২) “জ্বর সকল হানে হুবিয়া বেড়ার। মালতি। তোমা বিনা বিপ্রায় লাভ করে না। রসবতী মালতীকে বারবার দেখিয়া, জীবন উপেক্ষা করিয়া, রসপান করিতে চায়। সে মধুজীবী, তুই মধুবাশি ! মধু সঞ্চয় করিয়া রাখিয়াছিস, মনে লজ্জা হয় না ? (২৫৩)

(৩) “যখন প্রথম যোবন আসিল, তখন গুণগ্রাহক আসিলেও গবে কাটাইলে। যোবন একবার চলিয়া গেলে আর কিরিয়া আসেনা, কেবল পশ্চাত্তাপ থাকে। সুন্দরি। মন দিয়া নোন। তোমার মত আমিও দিন দশেক বুঝতী ছিলাম বলিয়া আমার মনে হয়। যোবন ও রূপ ততদিনই শোভা পায়, মন যতদিন তার অধিকারী থাকে।” (২৬০)

(৪) কৃপা এবং ভুল্লা—তাহা হইতেও লব্ধ হইয়া তুমি আপনাকে ভারী মনে করিতেছ। ...সজ্জ্বি, এরমি তোর জ্ঞান। যোবনরত্ন তোর নিজের অধীন, কেন দান করিল না ? যাবৎ যোবন নিজের অধীন, তাবৎ পর স্বীকৃত। যোবন গেলে বিপদ হইলে কেহ ডাকিয়া ডিক্কায়া করিবে না। এই পৃথিবীতে অর্থজীবন অনিশ্চিত, যোবন অঙ্গকাল হারী। ইহাতে

যাহারা বিলাস না করে, তাহাদের দ্বারে খেল থাকে। বনি, জোর বদ জোরই থাকিবে, অগরে নির্ধন হইবে।” (—২৩২)

অর্থাৎ যৌবন। জীবনের পরম ধন। “ধন-যৌবন-পুত্র-পরিজন ইথে কি আছে পরতীত রে”—একথা এখনো বহুদূর। এই যৌবন-প্রদর্শনীতে আধ্যাত্মিক শালগ্রাম অব্বেষণ না করাই ভাল। এখন ‘যুবজন হৃদয়-বিদায়ণ মনসিজ’-রূপ যৌবনশর, এখন ‘রূপযৌবন উপচৌকন’ লইয়া, ‘বাহারে চীনাংগুকে’ অঙ্গ ঢাকিয়া কস্তুর আগমন। এখন স্তনশঙ্খ ওঠে লইয়া বিজয়ী মদনকুমারের জয়নির্বোধ। তার মানে—জয় জয় যৌবন। দূতী এই যৌবনের সেবাদাসী।

তৃতীয় উদ্ধৃতিতে দূতী আক্ষেপ করিয়া বলিয়াছে, আমারও একদিন যৌবন ছিল। বিজ্ঞাপতি এই কথাটিকে ভুলিতে পারেন নাই। দূতীরও যে যৌবন ছিল, অন্ততঃ দুইটি পদে তাহা প্রমাণসহ জানাইয়াছেন। দূতী-প্রসঙ্গে সেই দুই পদই সর্বশেষে আলোচ্য।

চৈতন্যোত্তরকালে দূতী খোলস ছাড়িয়া সখী হইয়াছে। গোপিগণই রাধার সখী। কৃষ্ণের পরকীয়া নায়িকারূপিণী সখীগণ তখন স্বভাবে ‘অকথ্যকথন’—কারণ তাঁহারা কৃষ্ণের সঙ্গে স্বয়ং মিলনাভিলাষী নন, রাধা ও কৃষ্ণের মধ্যে মিলন-সংঘটন করাইতে পারিলে তাঁহাদের কোটিগুণ অধিক সুখ। বিজ্ঞাপতি গোড়ীয় বৈষ্ণব পরিমণ্ডলের পূর্ববর্তী, তাঁহার রাধাকৃষ্ণও অনেকাংশে লৌকিক নায়ক-নায়িকা। যে-সকল পদে আবার রাধা-কৃষ্ণের নাম পর্যন্ত নাই, সেখানে তিনি কি পরিমাণে নিরঙ্কুশ, না বলিলেও চলে। ৮৩ ও ৮৪ সংখ্যক পদ রাধাকৃষ্ণ চিহ্নিত নয়। ঐ দুই পদে বহুবল্লভ নায়কের নিকট দূতীয়ালা করিতে গিয়া দূতী যদি নিজের স্বার্থরক্ষায় কিছু বেশী মন দেয়, আমরা যেন চমকিত না হই। দূতীর আচরণে মানবিক অনৌচিত্য। দূতীরও রক্তমাংসের শরীর।

৮৩ সংখ্যক পদে, প্রেরিত দূতী রায়ক-সন্তোগ করাতে নায়িকার অন্ত এক সখী আসিয়া নায়িকার কাছে দূতীর বিরুদ্ধে গরলবর্ষণ করিতেছে (ঈর্ষায় ?),—

“তুমি বিড়ালকে হৃষ রকাব ডার দিরাছ ; হৃষ পড়িয়া গেল ;...সে সান্নারাত মুখে খাইয়া কাটাইল। এখনো তুমি সাবধান হও।...মাহ কাপড়ে বাধিয়া তেলে ছাড়িয়াছ,

বিড়াল তাহা মুখে রক্ত দিন দুই বেলা খাইল। বন্ধ ঘরে অন্য সকলকে ছাড়িয়া ইন্দ্রকে
রক্ষক রাখিবাছ...বেশী লাড়ী রানিবাছ, মুখিক উহা টুকরা টুকরা করিরা....” ইত্যাদি।

৮৪ পদের বিষয়বস্তু হইল বিশ্বাসঘাতিনী ভোগক্ষত দূতীর নিকট নারিকার
ক্ষুদ্র প্রার্থ, তৎপরে বচনকৌশলে দূতীর আত্মসমর্থনের চেষ্টা, ননদিনীর নিকট
যে ধরনের চেষ্টার স্বয়ং রাধিকা অভ্যস্ত :—

“দূতি! সত্য কবিতা বলো, আমি নিজের কাজে তোমাকে সাজাইয়া পাঠাইলাম।
মুখের তাম্বুল দিয়া অথবা সুরঞ্জিত করিয়া পাঠাইলাম, তাহা কেন খসব হইল?
—তোমার গুণ বলিতে রসনা চালাইতে হইল, তাই মুখ মলিন হইয়া গেল।
আমি নিজের হাতে তোমার সিঁবি সাজাইলাম, তাহা এমন ধিক্রী হইল কিরূপে?
—তোমার জন্ত (নারকের) পায় পড়িতে হইল, তাই কেশ আলুধান হইল।
বিমাগ্রমে তোমার বুক ধকধক করিতেছে, ঘন ঘন দীর্ঘশ্বাস ফেলিতেছ?
—তোমার কথা তাহাকে বলিরা, তাহার কথা তোমাকে বলিতে ত’ড়াতাড়ি আসিতে
হইয়াছে।

নিজেব বসন দিরা, তাকার বসন লইয়া আসিলে—এ তোমাব কেমন ব্যবহার?

—সিরাহিলাম কিনা তাহা তোমাকে দেখাইবার জন্ত তাহার বস্ত্র আনিবাছি।” (৮৪)

দূতীর স্বভাব-পরিচয় এখানে শেষ করিলে কিন্তু খুবই অগ্রায় হইবে।
বিশ্বাসনাশের পরিবর্তে বিশ্বাসসঞ্চারেই দূতীর মুখ্য প্রয়াস। লৌকিক দূতীর
জগদ্ব্যবহার একটি চিত্র এই প্রসঙ্গে সর্বশেষে তাই তুলিতেছি :—নারক কর্তৃক
নারিকার প্রত্যাব্যয়ন দেখিয়া দূতীর কাতরোক্তি—কথাগুলি বড় করুণ,—

“পরের নারীকে কত কঠিন ছদ্মব উদ্ভীর্ণ করাইয়া আনিলাম। তোমার পক্ষে সেখানে
কিরিয়া যাওয়া সম্ভব হইতে পারে, কিন্তু সে দুকুমারী এখন কোথাব কিরিয়া যাইবে?”—
(৪৫)

রাধা-কৃষ্ণের পার্থিব প্রেম

লৌকিক প্রেমের শেষ রূপ দেখাইতে রাধাকৃষ্ণমূলক কিছু পদ গ্রহণ
করিব। আমাদের আলোচনার পক্ষে এই অংশের গুরুত্ব আছে। বহুবার
বলিয়াছি, বিদ্যাপতির নিকট রাধাকৃষ্ণ লৌকিক নারক-নারিকার নায়ক-নায়িকার
নায়ক ছিল এবং তিনি শৃঙ্গাররসের পরিপূর্ণনের জন্ত রাধাকৃষ্ণকে চরিত্ররূপে
অবলম্বন করিয়াছিলেন। আমাদের এই বক্তব্যের প্রমাণরূপে যদি সুসভ্য
নাগরিক প্রেমের প্রতিনিধিত্বান্বিত চরিত্ররূপে রাধা ও কৃষ্ণকে উপস্থাপিত

করি, তাহা হইলে আপত্তি উঠিতে পারে যে, ইহাতে কিছুই প্রমাণ হইল না। কেননা রাধা ও কৃষ্ণের মধ্যে নাগরিক প্রেমকলার বিকাশ কবি নিশ্চয় দেখাইবেন, যেখানে তিনি রাধাকৃষ্ণকে দেবদেবী ভাবিতেছেন, সেখানেও। রাধাকৃষ্ণ আধ্যাত্মিক ভাবেও প্রেমের দেবদেবী, তাঁহাদের প্রেমরূপ বুঝাইতে হইলে প্রেম-বৈদম্ব্যের শ্রেষ্ঠ প্রকাশকে তাঁহাদের জীবনলগ্ন দেখাইতে হয়। এবং ঐ বৈদম্ব্যের ধারণা মানবপ্রেম হইতেই কবি পাইয়া থাকেন। তাই রাধাকৃষ্ণের উপর আরোপিত নাগরিক প্রেমকে আপাততঃ মানবিক মনে হইলেও তাহাকে যে কোনো মুহূর্তে আধ্যাত্মিক বলা চলিবে। চৈতন্তোত্তর বৈষ্ণব কবিতাও কৃষ্ণ রাধাকে বহুলাংশে বিদগ্ধ নাটক-নাটিকা করিয়াছেন। তাই বিদ্যাপতির রাধাকৃষ্ণের মধ্যে কলানিপুণ নাগরিক প্রেম-প্রকৃতি দেখাইয়া রাধাকৃষ্ণকে লৌকিক মানবমানবীর নামান্তর প্রমাণ করা শক্ত হয়।

কিন্তু যদি ইতর প্রেমেও রাধা-কৃষ্ণ মানুষের সহযাত্রী হন? সন্দেহে মনে হয়, বিদ্যাপতির রাধাকৃষ্ণের ‘মানবীয়ত্বে’ আমরা বিশ্বাস করিব। আর যাই হোক, ঐশ্বরিক প্রেমে ইতরতা নাই। বিদ্যাপতির পূর্বেই কৃষ্ণ ও রাধা কাব্যের দেবদেবী রূপে গৃহীত হইয়াছেন। অন্ততঃ তাঁহারা (যথা জয়দেবের কাব্যে) রসপ্রকৃতি প্রেমের প্রতীক-চরিত্র।

রাধা সম্বন্ধে জয়দেবীর মনোভাব—তিনি ‘কোমল-কলাবতী-যুবতী।’ চৈতন্তোত্তর কালে রাধা ‘মহাভাবময়ী’। এই দুই বিশেষণে বিরোধ নাই—কলাবতী যুবতীই বৈষ্ণবকাব্যে মহাভাবময়ী। বিদ্যাপতির রাধাকৃষ্ণমূলক লৌকিক পদের দৃষ্টান্তরূপে প্রথমেই এহেন রাধাচরিত্রকে দেখা উচিত।

রাধা রূপে অসামান্য—সকলেই স্বীকার করেন। কিন্তু ঐ রূপের অহঙ্কার কত কটু হইতে পারে বিদ্যাপতির পদে তাহার উদাহরণ আছে। আমি কিছু কিছু উদ্ধৃত করিতেছি। নিজের রূপ-যৌবন লইয়া রাধার অসঙ্কুচিত অসংযত গর্ব, বাহাতে আত্মবিস্মরণের লেশমাত্র নাই,—

“মমথ আমার মুখকে রাহুড়ীত চন্দ্র মনে করিয়া সুখা রাখিয়া গিয়াছে, যতাবতঃই (আমার যত) রমণীয় বস্তুই রেখ, আননে বস্তুই শশিরেখা, আমার জড়দিয়া কি দেখিতেছ? মমথ নিজের পদু দান করিয়া গেল। কন্দর্প আমার কুচকুচ নির্মাণ করিল।”—(৫৭)

এই মদগর্বিতা সুবতীর কৃষ্ণ-বিষয়ক ধারণা,—

“কাখা আমার মত্ত সুন্দরী, আর কোথায় গোয়ালা ।... নীপের লিখা পবন সহে না ;
মতি ছুঁইলেই মলিন হয় ।”—(৫৫)

“দার পাঠাইয়াও ঘোল পায় না, ধাবে দি চার । থাকিবার জায়গা পায় না, খাইতে
চাষ । যে বসিতে বিচালী পায় না, সে শয়্যার বিচাব করে । চোঁড়া মাছুর যার লম্বা, সে
পালঙ্ক চ’র ”—(৫৬)

এই প্রগল্ভা নারী, যাহার নাম রাধা, ‘মূর্খ কানাইকে’ অবস্থা গ্রহণ
করিয়াছে, কিন্তু তাহার চরিত্রে প্রেম ও মিলন কোনো সৌন্দর্যসঞ্চার
করিতে পারে নাই । সখীসঙ্গে রাধা কুঞ্জগমন করিয়াছে, নিজের তখনকার
সম্মিত ও প্রসাধিত রূপ সম্বন্ধে রাধার দাবি,—

“(আমাকে) দেখিবা সকলের মনে কাম উপজিত হইল, মূনিও চিত্ত স্থির রহিল
না ।”—(৬৮২)

ভয়াবহ দাবি । দিব্য আনন্দের সহিত রাধিকা মূনিজনের ধ্যান
ভাঙাইতেছে এবং অন্তের কামোদ্বেগ করিতেছে ।

এই স্বাধীনা, কামশাস্ত্রের নায়িকা হইতে পারে, বৈষ্ণবকাব্যের
আধ্যাত্মিক নায়িকা কদাপি নয় ।

এহেন রূপবতীর প্রেম-বিষয়ে ধারণা কিরূপ ? কিছু উদ্ধৃত করি :—

“অমূল্য রত্ন বেচিতে গিয়াছিলাম, বলিক (কানাই) চিরু (রতিচিরু) করিবা মূল্য
কমাইল । হে সখি, মূল্য হইলাম । মূর্খ কীচ ও বর্ষ লইয়া গাঁথে ।”—(৬০১)

“সকল সংসারের সাব সুবতবস আমার দোকানে আছে । দেখিও কানাই, যেন ছুঁইও
না ।... আমার সেবা দূর হইতে গ্রহণ কর, প্রথম বিক্রয় ধারে দিব না ।”—(৫৪৩)

“হে মাধব, একই নগরে বাস কব, যেন বাটপাড়ি বরিও না । কানাই আমার অঞ্চল
ছাড়িয়া দাও, মূতন সাড়ী ছিঁড়িয়া যাইবে ।”—(৩৪৭)

“সংসারের সার রসের প্রথম পসরা ; তোমাব দিয়াই কি প্রথম বউনি হইবে ? রবে
(হে ভদ্রলোক, আপনি), জোর কবিতা আমার আঁচল কিরাইবা দিবে না, বা কেলিয়া
দিও না, রস (বন্ধন) উৎখাটিত হইবা খাইবে । হে হবি, হে হরি, আমার আত্মিকে
অগ্রাহ্য করিয়া পথের মধ্যে জোর করিও না । মদনের হাটে উচিত কাজই হয়,—দাড়া
বিক্রয় হইয়া সিঁধাছে, তাহা আবার কি করিয়া বিক্রয় হইবে ? কাকনে গড়া মূল্য
পদোঘর দাপনের জীবনের আধার স্বরূপ । উহা রত্নের মতন, ছুঁইলে আর অধিক মূল্য
থাকে না । উহা বর্ষ পৈয়ো লোক কিনিতে পারে না ।”—(৩৪৩)

কী কুন্তী, এমনকি সাধারণ প্রেম কবিতার পক্ষেও—আধ্যাত্মিক প্রেম তো দূরের কথা। রূপক ও অলঙ্কারগুলি নিরতিশয় অসুন্দর—দাম, দোকান, বউনি, বিজ্ঞান। এই জাতীয় পদ আরো আছে, উদ্ধৃতির প্রয়োজন নাই,—কিন্তু রাধাকৃষ্ণের নামোচ্চারণেই সর্বক্ষেত্রে বিদ্যাপতির চিন্তে ভাবাবেশ হইত না বুঝা যায়। পদগুলিতে রাধার মনোভাব ও আচরণে উচ্চভাবের লেশমাত্র নাই। এই রূপাভিমानी যুবতী নিজের দেহগর্বে অস্থির হইয়া কেবলই শরীরের পণ্যকে যাচাইয়া ও নাচাইয়া ফিরিয়াছে। মিলনের পূর্বেও সে মুখা মোটেই নয়, রীতিমত আত্মসচেতন এবং রসিকের নিকট নারীর অনাদ্রাত যৌবনের মূল্য সে বেশ বোঝে। সে জানে, চঞ্চল পুরুষকে প্রথমস্বাদনের লোভ-মূল্যেই কিছু সময়ের জন্য বাঁধিয়া রাখা যায়। একজন কুমারীর এই মানসিক পরিপকতা কিভাবে সম্ভব? যদি সম্ভবও হয়—অকাল-পকতার অনেকের স্বাভাবিক অধিকার—সে নারী রাখা হয় কিরূপে?*

কৃষ্ণ সম্বন্ধে রাধার ধারণাও অসুন্দর। কৃষ্ণ যে অরসিক, গ্রাম্য, রাধার

* সবচেয়ে বিচিত্র কিন্তু পদগুলির ভণিতা। এতখানি বুল ভাবাত্মক পদের ভণিতা রীতিমত ভক্তিরসাত্মক। বিদ্যাপতি রাধাকে লৌকিক নারীর ইন্দ্রিয়সর্বস্বতা অগ্রদ্রও মিথ্যাছেন—রাজ-নামাক্তিত পদে তাহাব যথেষ্ট পরিচয় আছে—কিন্তু সেসকল ক্ষেত্রে কবির ভণিতা এমন ভক্তিরসপূর্ণ ছিল না, সেখানে ছিল চতুর্ভুজ মন্তব্যের মশলাসংযোগ। রাজনামাক্তিত পদেব সঙ্গে এই রাজ-অনামাক্তিত পদ করটির বিষয়বস্তুতে পার্থক্য নাই, কিন্তু ভণিতাব আছে। এখানে ভণিতার রূপপদে সর্বসমর্পণে কবির আন্তরিক আহ্বান। তবে কি বুঝিব, বিদ্যাপতি যখন রাজার জন্য পদ লিখিতেছেন না, তখন কাব্যের প্রয়োজনে ইন্দ্রিয়সেবী, কিন্তু ভণিতার মনোনিবেশনে ভক্তহৃদাব? আমরা সিদ্ধান্ত কবিতে অপবাগ। কেবল তিনটি ভণিতা পুনর্ব্যব উদ্ধৃত করিতেছি,—“বিদ্যাপতি বলেন, হে নারী, হরির সাথে অব্যবহার নগদের কথা কি?” (৩৪১) ;—“বিদ্যাপতি গাহিয়া বলেন, হে গুণবতী রমণি। শোন তুমি ধুব বোক’, হরির সঙ্গে কিছু ভর নাই” (৩৪২) ;—“বিদ্যাপতি বলেন, সূতেভি শুন। হরির সহিত কেমন কবিতা সমান হইবে? ছলনা ত্যাগ করিয়া হরিকে ভজন কর, যাহাতে অস্তিমকালে তাঁহার নিকট স্থান পাও” (৩৪৩)। শেষ পর্যন্ত আমাদের মনে হয়, রাধাকৃষ্ণের ঈশ্বরত্ব সম্বন্ধে সাধারণ ধর্মীর আবেগ থাকিলেও বিদ্যাপতি জীবনের এই পর্যায়ে বিশেষভাবে রাধাকৃষ্ণের ভক্ত ছিলেন না, এবং সেইজন্যই রাধার বক্তব্যে নিরতিশয় কটুতা আনিবার পরেই ভণিতার পরোক্ষ অন্ত্যরসীকার করিয়া ক্ষমা প্রার্থনা করিয়াছেন। যথার্থ উন্নত ভক্তি সর্বাঙ্গক, তাহা যখন বর্তমান থাকে, তখন পদের বক্তব্য ও ভণিতার বক্তব্যে এমন পূর্ণ পার্থক্যসৃষ্টি হয় না।

মত নাগরী-উড়মার অল্পমুদ্র, একথা রাখা খুলিয়া বলিয়াছে বারবার। একদা বোধহয় রাখার রূপে কয় কিছু বেশী মুদ্র হইয়াছিল, অবিলম্বে রাখা তীক্ষ্ণ বচন শুনাইল,—“কানু, তুমি জর শোভা কি দেখিতেছ, অনন্দের নিজে আমাকে (জ-রূপ) ধনু সমর্পণ করিয়াছে। কামকানন দিয়া কুচকুন্ত নির্মাণ করিয়াছে, আলিঙ্গন দিতে গেলে ভাঙিয়া যাইবে ভয় হয়।……মদ্য, ব্রাহ্ম ভয়ে চাঁদ হইতে সুখা আনিয়া অধরে রাখিয়াছে; নিজের জীবনের মত যত্ন করিয়া রাখিলে মুখা তোমার নিকট থাকিবে। তুমি বেন (অধরসুখা) পান করিয়া ফেলিও না, চুরির দায়ে পড়িবে।”—(৩৪০)

হা কয়! এই নারী মুদ্রা! কতখানি মুদ্রতাহীন, কয়বিষয়ে তাহার বয়ান শুনিলে বোঝা যায় :—

“জান আমি গেরো লোকের সঙ্গে পড়িলাম। কীট কোথায় কসুম-নকরান পান করে?...বামনের মুখে কখনও পান শোভা পায় না। তাহার সঙ্গে কি করিয়া রসাল প্রেম হইতে পারে? বানরের গলায় কি মতির মালা শোভা পায়।”—(৭৮)

“সখি, বুঝিলাম কানাই মূর্খ, পিড়লের তাড় কোন্ কাজে শোভা পায়, উপরে চকমকই নার।...পুত্র মত সে জন্ম কাটাইল, সে রত্নরত্ন কি বুঝিবে? জ্ঞান মুচ গোপের সঙ্গে মধুযামিনী আমার পকে নিক্ষেপ গেল।”—(১৭৭)

“যে নাগর হয়, তাহাকে দেখিলেই জানা যায়, বাহার জ্ঞান চৌষটি কলায়।...কেহ বলে মাধব, কেহ বলে কানাই, আমি অনুমান করিলাম, সম্পূর্ণ পাবাধ।...কোথার আমি ধনী, কোথার গোয়াল।...দীপের জ্যোতি পবন সহে না, কাচ স্পর্শ করিলে মুক্তা মলিন হয়।”—(৪২০)

রাখা বলিতে কিছু বাকি রাখে নাই। মূর্খ, গেরো, কীট, বনের পুত্র—গালাগালির চোন্ত ভাষা। কেহ বলিতে পারেন, রাখা বড় হুঃখে কিংবা দারুণ কৌতুকে কথাগুলি বলিয়াছে। রঙ্গ বা রোষ যদি এই ভাষা টানিয়া আনে, সেক্ষেত্রে রাখার পারিবারিক সংস্কৃতি সঙ্কটে প্রৱণ করিতেও অনিচ্ছা হয়। এই অস্বাভাবিক ইতরতাপূর্ণ গালাগালাজে মানিনীর কোপনতার মাধুর্য বা বিলাসিনীর গজনার চাতুর্য কিছুই নাই। নায়কের অজ্ঞায় ব্যবহারের প্রতিবাদে কথাগুলি বলা হইলে তবু কিছু রক্ষা, নচেৎ যদি রাখার গজনার মধ্যে বধোপযুক্ত মিলন-সুখ দানে ক্রয়ের অসামর্থ্যবিষয়ে ইঙ্গিত থাকে, তবে সর্বনাশ!—মনস্তিজ্ঞতা বা অবৈদ্যের চেয়ে মারাত্মক দোষ ক্রয়ের আর কিছু হইতে পারে না।

অথচ সেই অভিযোগই আছে,—কৃষ্ণ কলারসজ্ঞানহীন ; সে পাষণ্ড-হৃদয় ; সুন্দর দীপজ্যোতির নিকট কৃষ্ণ অসহন পবন-রূপ ; সুন্দার নিকট মলিনকারী কাঁচের সমতুল ।

৪২০ পদের এই সকল নিন্দাস্বক কথা যদিও দ্বিতীয় মুখ দিয়া কৃষ্ণের নিকট বলিয়া পাঠানো হইয়াছে, নিন্দার তাড়নার কৃষ্ণকে টানিয়া আনিবার জন্ত—তবু নিন্দার কথাগুলি তো মুছিতেছে না । বিশেষতঃ ঐ ‘কলারস-জ্ঞানহীন’ কথাটা ! বৈষ্ণব সাহিত্যে কলারসজ্ঞানই কৃষ্ণের শ্রেষ্ঠ জ্ঞান, ইহারই জোরে বহুরঞ্জক হওয়া সত্ত্বেও চাটুগটুতার রাধাবন্ধে পুনঃপ্রত্যাবর্তনের অনুমতি অর্জন করেন । কৃষ্ণ লম্পট হইলেও রসিক, সে কারণে, শত আলাতেও রসিকার নিকট অত্যাগসহন । সেই কলাজ্ঞান হইতে কৃষ্ণকে বঞ্চিত করা !—আমাদের ধারণা, এই সর্বাঙ্গেক্ষা কঠিন গালটি রাধা দিয়াছে কৃষ্ণকে চরম আঘাত করিতে । সম্ভবতঃ রাধার বিশ্বাস, এই আঘাতের যন্ত্রণায় ছটকট করিতে করিতে কৃষ্ণ নিজের কলাজ্ঞান প্রমাণ করিতে কলাবতীর নিকট অবিলম্বে ছুটিয়া আসিবে ।

তাহাড়া ঐ পদে আরো একটি ভয়াবহ অবৈষ্ণব নিবেদন আছে । রাধা আবৃত—সম্পূর্ণ আবৃতও নয়—ভাষায় জানাইল,—“পরধনে সকলে লোভ করে । যদি আরম্ভ হয়, সকলে প্রেম করে । নাগরীজনের বিলাস অনেক ।” রাধার নির্দেশ—সখী যেন এই কথাগুলি কৃষ্ণ-সমীপে নিবেদন করে ।

ধে-রাধা এই কথা বলিতে পারে—সে কি সাধারণ নাগরীর এক চুল বেশী ? বৈষ্ণব-ধারণায় রাধার মনে অস্ত্র নাশকের ছায়াপাত কল্পনাভীত । কিন্তু বিজ্ঞাপতি বহুসময় রাধাকে নিছক নাগরী ভাবিয়াছেন, তদনুযায়ী কখনো কখনো মানসিক একনিষ্ঠতার তুচ্ছ ভাবাকাশ হইতে অন্তিত করিয়াছেন । একটি মাত্র পদের লক্ষ্যে ঐ সকল বলিতেছি না, পূর্বোক্ত ৩৪৩ পদটি আবার লক্ষ্য করুন । এই পদে কৃষ্ণ অকল আকর্ষণ করিয়া বন্ধ উদ্ঘাটিত করার চেষ্টা করিলে রাধার বক্তব্য,—সংসারের সার রসের প্রথম পল্লব ; দ্বিতীয় বিক্রমকালে অব্যবহৃত প্রথম বস্তুর দাম পাওয়া যায় না ; সুতরাং ‘কাকনে গড়া যে সুন্দর পরোধর নাগরের জীবনের আধার বস্ত্র’, কৃষ্ণ যেন তাহাতে হস্তক্ষেপ না করে ।

এখানে বেশ বোকা যাইতেছে, কৃষ্ণকে দিয়া বউনি করিতে রাখার অনিচ্ছা। মন্তব্য নিম্নরোজন।

এখানেই শেষ নয়—১২৯ পদে মানাবিষ্ট কৃষ্ণকে রাখা মিনতি পাঠাইতেছে,—তুর্জনের কথায় মাধব যেন বিশ্বাস না করেন, কারণ বিচার করিলেই তুর্জনের কথা মিথ্যা বলিয়া প্রমাণ হয়।

রাধার বিষয়ে তুর্জনেরা কী অভিযোগ করিয়াছিল? জানি না অভিযোগ কী, অধ্যাত্মকাব্যের পক্ষে অচিন্তনীয় কোনো অভিযোগ না হইলেই মঙ্গল। আশা করা যায়, তুর্জনবাক্যে রাধার প্রেমের বহুমুখিতা লইয়া কোনো আপত্তি ছিল না।

বৈষ্ণব অধ্যাত্মকাব্য লিখিতে গেলে রাধার হৃদয়ে কোনো অধার্মিক ভাবনা কবি দিতে পারেন না। তেমনি, রাধার রূপ-সৌন্দর্যকেও কলঙ্কিত লোকদৃষ্টির লামনে আনার অধিকার কবির নাই। অথচ বিভাগতি তাহাই করিয়াছেন। ১০২ পদে অভিসারিণী রাধিকাকে দূতী বলিতেছে,—“তরুণি! তোমার জন্ত আসিলাম, তুই লোকের নয়ন তোমার বদনচন্দ্রের রসপান করিবার জন্য চকোরের জায় ঘুরিতেছে।”

দূতাস্তম্ভলি বিভাগতির মনোভাবের পরিচায়ক। ঈশ্বরের অপূর্ব প্রেমসী রাধার বিষয়ে সুন্দর ভাবসংস্কারের অধিকারী ছিলেন না তিনি। চৈতন্তোত্তর বৈষ্ণবধারণা এ ব্যাপারে অসাধারণ ভাব-গরিমায় ভূষিত। সেখানেও পরকীয়া প্রেম, কিন্তু চরমকে আশ্বাদনের জন্তই বৈষ্ণবের পরকীয়া—লাম্পট্যের বিস্তারের জন্ত নয়। পরকীয়ার প্রেমের তীব্রতা ও গাঢ়তা স্বকীয়ার নাই। পরকীয়া, পরকীয়া হইলেও নির্ভর্য অনন্তা, ‘নব’-পাতিভ্রাত্যে সে শ্রেষ্ঠ স্বকীয়াকে অতিক্রম করিয়া গিয়াছে। ইহার বিরুদ্ধে আমি চরম কৃষ্টান্ত দিয়াছি,—রাধা কর্তৃক অগ্ন্য নারকের ভাবনা। যদি মৌখিক হয়, তবুও মারাত্মক চিন্তা।

বৈষ্ণব প্রেম-মাহাত্ম্য কৃষ্ণকারক রাধার এই অপর নারক-চিন্তা একদিকে স্মারক; অন্যদিকে যদি দেখা যায় রাধা জন্ত নারকের বদলে নিজ পতির প্রতি ঐতিপদায়ণ, এবং পতিও তাঁহাকে ভালবালেন, তাহা হইলেও একই অঙ্গি হয়। রাধা যেমন একাধিকবার পরকীয়া হইতে পারে বা, তেমনি স্বকীয়া হইবার অধিকারেও বঞ্চিত। অথচ বিভাগতির পদে রাধার

পতি-প্রীতি এবং পতির রাধা-প্রীতির কথা আছে। ৪৬৯ পদে দেখা যায়, রাধা পতির প্রেম পাইয়াছিল, মাধবকে ভজনা করার পরে পতিপ্রেম হারাইল। রাধা, পতির প্রেম-ভাজনা ছিলেন, এ সংবাদ সত্য হইতে পারে, কিন্তু বৈষ্ণব কবি তাহা লইয়া উচ্চবাচ্য করেন নাই পরবর্তী কালে। ৩৫৮ পদে যেকথা পাইতেছি, তাহাও চৈতন্তোত্তর বৈষ্ণব-ধারণা হইতে পৃথক। ঐ পদে রাধার মনঃকোত্তের কারণ হইল,—‘পতি বিদেশে আর কানাই একই বাড়ীতে বাস করে’, এবং ‘জীবন অল্প ও যৌবন অনিত্য’—এই দুই কারণ সত্ত্বেও কৃষ্ণ ধরা দিতেছে না। এই পদে রাধার পতিকে বিদেশে পাঠাইয়া কবি রাধাকে নিতান্তই লৌকিকা করিয়াছেন। রাধা আমাদের পূর্বদৃষ্ট ‘প্রোষিত-ভর্তৃকা ও পথিক’ অংশে চিত্রিত ভ্রষ্টা প্রোষিতভর্তৃকার সমতুল হইয়া উঠিয়াছে। উত্তরকালের বৈষ্ণব কবি রাধার পতিকে বিদেশে পাঠাইতে পারেন না।*

* এইখানে ৪৭২ পদটি বিশেষ ভাবে উল্লেখযোগ্য। ৪৭২ পদের নেপাল-পাঠে একটি লংঘন পাইতেছি,—কৃষ্ণ মথুরা হইতে রাধার নিকট প্রত্যাগমন করিয়াছেন। বৈষ্ণব কাব্যে খুব অল্প ক্ষেত্রেই এই তথ্য পাওয়া যায়।

বিদ্যাপতির ৪৭২ পদের নেপাল পাঠের বক্তব্যের সঙ্গে পরবর্তী বৈষ্ণব মনোভাবের সুগভীর পার্থক্য বর্তমান। বৈষ্ণবের কাছে মাধুর বিরহ পুনর্মিলনের সম্ভাবনাপূর্ণ চূড়ান্ত বিরহ। সাময়িক বিরহের ক্ষেত্রে কিংবা মিলনকালে, গোড়ীর বৈষ্ণব কবি দেহপিপাসা ও পিপাসা নিবারণের চিত্র উজ্জাসভরে আঁকিয়াছেন,—মাধুরের বর্ণনার তাঁহার আবার দেহোত্তর। এইরূপ হইবার দুইটি কারণ, প্রথমতঃ কৃষ্ণের মথুরা-প্রহানের পর প্রত্যাবর্তন-সম্ভাবনা একেবারে নাই বলিয়া দেহমিলনের ভাবনা বৈষ্ণব কবি বাদ দিয়াছেন। দ্বিতীয়তঃ কৃষ্ণ আর কোনোদিন কিরিবেন না, এই নিষ্ঠুর সত্যের বেদনা এমনই প্রচণ্ড যে, তখন প্রাণময়প্রাণ দেহকে গ্রাস করিয়া শতশিখার অলিয়াছে, সেখানে দেহকামনা নিঃশেষে লক্ষ।

যে কোনো কারণেই হোক, বিদ্যাপতি কৃষ্ণের মথুরা-গমন বিষয়ক সাধারণ ধারণাকে মাত্র করেন নাই, অন্ততঃ একটি পদে। তিনি অতি লঘুভাবে জানাইয়াছেন, কৃষ্ণ মথুরা হইতে প্রত্যাগমন করিয়াছিলেন এবং রাধিকার সঙ্গে সহসা সাক্ষাৎ করিয়াছিলেন। কৃষ্ণের প্রত্যাবর্তনকে রাধিকাও এমন উদাত্তের সহিত গ্রহণ করিলেন যে, বিস্মিত হইতে হয়। কৃষ্ণের মথুরা-গমন রাধার নিকট যেন কোনো অতিরিক্ত ভাৎসর্ঘ্যপূর্ণ ঘটনাই নয়। বিচ্ছেদ রাধাকে কোনো মহৎ উপলব্ধি দেয় নাই। রাধা তখনও বিচ্ছেদ দেহসৌন্দর্য ও কলা-নৈপুণ্যের গর্বে অধীর। কৃষ্ণ মথুরার প্রস্থান করিলে তাঁহার সমস্তে দাস্য সংবাদ বশিকনের নিকট হইতে রাধা সংগ্রহ করিয়াছেন। কিন্তু যুগের সংবাদ পান নাই। মথুরাতেও কৃষ্ণ

বিদ্যাপতির লৌকিক ও 'ইতর' প্রেম-কবিতার আলোচনা এইখানেই শেষ করিলাম। দেখিলাম, বিদ্যাপতি স্থূল প্রেমের প্রলোভনে কিভাবে ধরা দিতে পারেন; দেখা গেল বিদ্যাপতির কুটির ব্যাপকতা। এই আলোচনায় লৌকিক প্রেমকে আমি চার অংশে ভাগ করিয়াছি: (১) কুটনী-সাধারণী (২) প্রোষিতভর্তৃকা-পরকীয়া (৩) দূতী-চেষ্টা (৪) রাধাকৃষ্ণ-বিষয়ক ইতর পদ। এই পর্ষায়ে প্রেমের ভাবরূপ স্থূল হইলেও পদগুলি রসমূল্যে সর্বত্র হীন নহ, উদ্ধৃত অংশের সাহায্যে বিচারপূর্বক জানাইয়াছি। এখন আমরা প্রেমকবিরূপে বিদ্যাপতির সর্বোত্তম পরিচয় যেখানে নিহিত, সেই নাগরিক প্রেমের আলোচনায় নামিব। বলা বাহুল্য, সে আলোচনা ব্যাপক হইবে।

জীলারত ছিলেন। কৃষ্ণ ক্রিয়িলে পর রাধা শীতল কর্তে তাঁহাকে বলিলেন,—‘বাহিরের মত তোমার ভিতরও কালো।’ দেখা যাইতেছে, বিদ্যাপতি তাঁহার কাব্যজীবনের এক অধ্যায়ে, মাধুর্য্য বিবরণে লক্ষ্যে, ভাবমুগ্ধ প্রেম দেখিতে পান নাই। কবিকে সমর্থন করার একমাত্র উপায়—কৃষ্ণ বৃন্দাবন হইতে মথুরার এবং মথুরা হইতে বৃন্দাবনে সিরমিত সাজানাত করিডেন—এই গংবানে বিশ্বাস করা। আমরা সেদুপে বিশ্বাস করিব কি?

নাগরিক প্রেমঃ বয়ঃসন্ধি

আলোচনার সুবিধার জন্ত বিভাগটির প্রেমপদাবলীকে তিন অংশে ভাগ করিয়াছিলাম—লৌকিক প্রেম, নাগরিক প্রেম এবং আধ্যাত্মিক প্রেম। লৌকিক প্রেমের আলোচনা শেষ করিয়াছি। এখন আলোচ্য নাগরিক প্রেম।

প্রথমেই কিছু অন্তর্বিধা বোধ করিতেছি—পূর্বকৃত শ্রেণীভাগ যথেষ্ট নির্ণূত নয়। লৌকিক প্রেমের আলোচনায় যেসকল রচনাংশ তুলিয়াছি, তাহার মধ্যে কি নাগরিক প্রেমের লক্ষণ নাই? অবশ্যই আছে, দূতীচেঁটা, প্রোষিতভর্তৃকার পথিক-প্রলোভন, এ সকলই নাগরিক প্রেম-পরিমণ্ডলীর অন্তর্ভূত। শৃঙ্গারগ্রন্থে সেরূপ নিদর্শন যথেষ্ট মেলে। সুতরাং প্রেমের নাগরিকতার কিছু অংশ পূর্বেই আলোচিত হইয়াছে। অন্তর্দিকে, বর্তমানে আলোচ্য নাগরিক প্রেম যে-কোনো মুহূর্তে উচ্চতাবিশিষ্ট হইতে পারে, হইয়াছেও—সেইসকল স্থানে নাগরিক প্রেমোদ্ভূত আধ্যাত্মিকতাকে স্বীকার করিতে হয়। আমাদের প্রতিপাত্তও তাই—বিভাগটির কাব্যে লৌকিক প্রেমই উন্নয়নের মহিমায় আধ্যাত্মিক প্রেম। অতএব তৃতীয় শ্রেণীর উপজীব্য বস্তুকে—আধ্যাত্মিক প্রেমকে—আমরা নাগরিক প্রেমেরই পরিণতির এক অধ্যায়ে লাভ করিব। পূর্বোক্ত তিন শ্রেণীভাগকে এই কারণে পূর্ণাঙ্গিক বলিতে দ্বিধা করিতেছি,—ইহার দ্বারা মোটামুটি কাজ চলিয়া যায় এই পর্যন্ত।

নাগরিক প্রেমের আলোচনার পূর্বে একটি কথা বলিয়া রাখা ভাল, বর্তমান পর্যায়ে সাধারণ নারিকা ও রাধার মধ্যে আমরা কোনো পার্থক্য করিব না। এখানে কলাবতী নাগরিকার এক নাম রাখা। বিভাগটি তাঁহার রাধাকে এখানে মূলতঃ প্রকৃষ্টা নারিকাই ভাবিয়াছেন।

নাগরিক প্রেমের প্রথমে আসে বয়ঃসন্ধির কথা। শৃঙ্গার-শাস্ত্রকার এবং বৈষ্ণব রসশাস্ত্রকার—দুই পক্ষই বয়ঃসন্ধিকে মূল্য দিয়াছেন। শৃঙ্গার-শাস্ত্র-কারদের মূল্যদানের কারণ বৃষ্টি-দেহের বিকাশ তাঁহাদের রসসুহ-অবলোকনের চমৎকার বিষয়—কিন্তু বৈষ্ণব তাত্ত্বিক রাধার বয়ঃসন্ধিকে

স্বীকার করেন কিরূপে, যেখানে, “শ্রীরাধার অঙ্গে ভাব হাব হেলা রতি ইত্যাদি নিত্যসিদ্ধরূপে” বর্তমান? বৈষ্ণব তাত্ত্বিকের উত্তর,—সেগুলি নিত্যসিদ্ধ বটে কিন্তু “বাল্যাচ্ছাদিত্বের গুণে বোঝা যায় না”—অর্থাৎ রাধাকে যখন মানব-রূপ দেওয়া হইয়াছে, তখন মানবদেহানুযায়ী ক্রমবিকাশও দিতে হয়। এইখানে আমরা যেন ভুল না করি, বৈষ্ণব রসিক ও দার্শনিকের নিকট ক্রমবিকাশ ততটুকুই গ্রাহ্য, যতটুকু প্রেমসন্তোষের ও রূপার্তনার পক্ষে প্রয়োজনীয়। অর্থাৎ তাঁহারা মুখ্য চোখে বয়ঃসন্ধির দেহমুকুলকে বাড়িয়া পূর্ণ প্রেমফলে রূপান্তরিত হইতে পর্যন্ত দেখিবেন—মুখ্য: ক্রমে প্রগল্ভ-যৌবনা প্রৌঢ় রতিনায়িকা হইবে—কিন্তু রাধা সত্যই কোনদিন বয়সে প্রৌঢ়া হইবেন না—যৌবনই রাধার শেষ বয়স।

চেতন্তোত্তর বৈষ্ণব পদাবলীতে বয়ঃসন্ধি-বিষয়ক পদ পাইবার কারণ বলিলাম। সেখানে কিন্তু কাব্যোৎকর্ষ অল্প। বৈষ্ণবতত্ত্বে বয়ঃসন্ধি থাকিলেও তাহা তত্ত্বগ্ৰন্থেই নিবদ্ধ, ভক্ত বৈষ্ণবকবির মনের কাছে বাস্তব সত্য নয়। ভক্ত কবি রাধাকে পূর্ণযৌবনা ভাবিতে সাধারণতঃ অভ্যস্ত। অপরপক্ষে বিজ্ঞাপতির কাছে বয়ঃসন্ধি দৃষ্টবাস্তব, তাঁহাব অভিজ্ঞতার মনোরম সংগ্রহ। তিনি এই ক্ষেত্রে লৌকিক শৃঙ্গারশাস্ত্রকারদের অভিজ্ঞতার সমর্থনও পাইয়াছেন। বিজ্ঞাপতির পদাবলীর যথার্থ সূচনা তাই বয়ঃসন্ধিতে। উচ্চাঙ্গের পদও যথেষ্ট মেলে।

বয়ঃসন্ধির লক্ষণ-নির্দেশে লৌকিক শৃঙ্গারশাস্ত্রের সাহায্য লইবার ইচ্ছা নাই। আমি বয়ঃ উজ্জলনীলমণি হইতে কিছু উদ্ধৃত করিব। উজ্জলনীলমণি ভক্তির রসশাস্ত্র হইলেও ইহাতে অসাধারণ সংগ্রহ-নৈপুণ্য এবং উপস্থাপনার অপূর্ব কৌশল। রূপ গোয়ামী জানাইয়াছেন, মধুর রসে বয়স চারি প্রকার—বয়ঃসন্ধি, নব্যবয়স, ব্যক্ত বয়স ও পূর্ণ বয়স। ইহার মধ্যে বয়ঃসন্ধির অবস্থা, —‘বাল্য ও যৌবন এতদুভয়ের সন্ধি অর্থাৎ প্রথম কৈশোরকে বয়ঃসন্ধি কহে।’ এই বয়ঃসন্ধির রূপ উজ্জলনীলমণিকার কৃষ্ণের মারফৎ ব্যক্ত করিয়াছেন। শ্রীরাধাকে দূর হইতে দেখিয়া শ্রীকৃষ্ণ হৃৎকলকে বলিতেছেন,—

“দেখ দেখ নব্যযৌবন-ভূপাল শ্রীরাধার ভ্রমরাজ্য অবিকার করাতে গুণশালী নিত্য স্বীয় উন্নতি জানিয়া উল্লাসপূর্বক কিঞ্চিৎবাস্ত করিতে আরম্ভ করিল, বক্ষ যৌবনরাজকে উপহার দিবার নিমিত্ত ছুইটি সৎকল সত্তর করিতে লাগিল এবং স্ব্যদেশ আপনার ধ্বংস সত্বেব।

আশঙ্কা করিয়া ত্রিভলীর সাহায্য অবলম্বন করিল,—অতএব হে সখে, দরখোঁষদায়কের
কি অদ্ভুত প্রভাব !”

বয়ঃসন্ধির এই বর্ণনা বিস্তৃত দেহগত। অথচ দেহবিকাশ অপেক্ষা
মনোবিকাশই অধিকতর আকর্ষণীয়। তাছাড়া বয়ঃসন্ধি বলিতে রূপগোষ্ঠানী
একেবারে নির্দিষ্ট যে বয়ঃসন্ধি বলিয়াছেন—প্রথম কৈশোর—সাধারণতঃ
বয়ঃসন্ধির রূপ আঁকিতে আর একটু বিস্তৃত বয়ঃসন্ধির পটভূমিকা গ্রহণ করা
হয়। সুতরাং উজ্জলনীলমণি হইতে বয়ঃসন্ধির পার্শ্ববর্তী আরো দুই একটি
অবস্থার উল্লেখের দ্বারা বয়ঃসন্ধির অবস্থা বোঝান যায়। যথা—অবিবাহিত
পিতৃগৃহস্থিত ক্রীড়াউৎসুক কল্পকার চিত্র—

“ধাঁধারা শ্রীকৃষ্ণের অঙ্গসঙ্গ লাভ করিয়াছেন, এমন কোষ্ঠ ভ্রাতৃভ্রাতৃসঙ্গ পরিহাসপূর্বক
বলিলেন, সখি ! তোমার ধূলিকেলিতেই অভিশয় ব্রহ্ম দেখিতেছি,—এ পর্যন্ত বন্ধঃহল
অসম্বিত আছে, অতএব তুমি অতি বালা, এই কারণেই তোমার পিতা জামাতার অধেষণ
করিতেছেন না। কলভঃ তুমি বৃন্দাবনভ্যন্তরে শিখিপিহ্মোদীর মুরলীকূজন শ্রবণ
করিয়া চপল নেত্রে উৎকম্পাদিত হইয়া ভ্রমণ করিতেছ।”

বয়ঃসন্ধি পরিমণ্ডলের এই এক প্রান্ত-চিত্র। অল্প প্রান্তে আছে, ধরা
যাক, মুন্সীর ‘নব বয়ঃ’ অবস্থা। সেখানে বিশাখার রূপ দেখিয়া শ্রীকৃষ্ণ
উৎকণ্ঠ ভাষায় বলিবেন—“আহা বিশাখার শৈশব-শিশির বিরাম হওয়াতে
যৌবন-মধুর প্রবেশ হইল।”

শ্রীরাধার অনুরূপ অবস্থার বর্ণনায় অলংকার-সৌন্দর্যের পরিচয় পাওয়া
যায়,—

“তুমি বাল্যরূপী অলংকার ! শ্রীরাধার দেহরূপ দ্বীপ হইতে তাক্ষ্য-তপনের বিজয়ারভ
অগ্রে প্রকাশ পাইতেছে ; অতএব দীপ্ত প্রস্থান কর। ঐ দেখ কৃষ্ণবর্ণ গগনমণ্ডলে ভাস্করের
প্রকাশ ; নক্ষত্রের দীপ্য চাক্ষু্য, বন্ধঃহলরূপী উদয়াচলের শোভারতি এবং বদনপদ্মের
প্রফুল্লতা আরম্ভ হইল, অতএব তোমার আর এখানে থাকা উপযুক্ত নয়।”

বয়ঃসন্ধির অবস্থা সাহিত্যের সাধারণ স্যামগ্রী। নানাভাবে এই অবস্থার
রূপ সাহিত্যে আসিয়া পড়িয়াছে। বাংলাসাহিত্য হইতে বয়ঃসন্ধি প্রসঙ্গে
বকিমচন্দ্রকে অন্তর্ভুক্ত করিয়াছি। এখানেও আর একবার করিতে
চাই। বকিমচন্দ্র বয়ঃসন্ধির এবং তাহার পার্শ্ববর্তী অবস্থাকে চিত্রিত করিতে
ভালবাসিতেন। বাংলাসাহিত্যে রূপবর্ণনার বকিমের সমুচ্চ স্থান। এ বিষয়ে

টাহার বিশেষ আশঙ্কিতও ছিল। প্রৌঢ় প্রাণের সৌন্দর্যের কথা তিনি যেমন বলিয়াছেন, তেমনি বলিয়াছেন নির্মল স্বচ্ছ সৌন্দর্যের কথা। বহুমুখত যৌবন-সৌন্দর্যের আলোচনা হৃদিত রাখিয়া প্রসঙ্গতঃ নারীরূপের অনাবিল মাধুর্যের প্রকৃতি গ্রহণ করিতে পারি। আমাদের মনে পড়ে কুন্দের নীল নির্মল চক্ষু কিংবা ক্রমের প্রভাতকোমল শ্যামচ্ছবি মুখকান্তি। যুগালিনীতে বহিম মনোরমার রূপবর্ণনার মধ্যে বিচিত্র ভাবনা আনিয়াছিলেন—সে কখনো সরলা বালিকা, কখনো পূর্ণযৌবনা তরুণী। কিন্তু ইহার কোনটাই বয়ঃসন্ধির রূপ নয়—বহিম বয়ঃসন্ধির কথা সত্যই কিছু বলিয়াছেন দলনীর ‘কোটে কোটে কোটে না’ রূপের চিত্রণে, এবং একবার তিনি স্পষ্টভাবে স্বীকার করিয়াছেন বয়ঃসন্ধির প্রাতি টাহার পক্ষপাতের কথা। রজনী উপন্যাসের সেই অংশ উদ্ধৃত করা চলে। অমরনাথ লবঙ্গের বর্ণনা করিতেছেন—

“লবঙ্গ-কালিকা কোট-কোট হইয়াছিল, চক্ষের চাহনি ঢকল অথচ ভীত হইয়া আসিয়া-ছিল। উচ্চহাস্য বৃদ্ধ এবং ত্রীড়ায়ুক্ত হইয়া ধরিয়াছিল—ক্রতগতি মহুর হইয়া আসিতে-ছিল। আমি মনে করিতাম, এমন সৌন্দর্য কখনো দেখি নাই—এ সৌন্দর্য যুবতীর অনুষ্টে কখনো ঘটে নাই। বস্তুতঃ অতীত-শৈশব অথচ অপ্রাপ্ত-যৌবনার সৌন্দর্য এবং অক্ষুটবাক শিশুর সৌন্দর্য ইহাই মনোহর, যৌবনের সৌন্দর্য তামুশ নহে। যৌবনে বসন-ভূষণের ঘটা, হাসি-চাহনির ঘটা,—বেণীর দোলনী, বাহুর বলনি, গ্রীবার হেলনি, কণ্ঠার ছলনি,—যুবতীর রূপের বিকাশ এক প্রকার দোকানদারি। আর আমরা যে চক্ষে সে সৌন্দর্যকে দেখি, তাহাও বিকৃতি। যে সৌন্দর্যের উপভোগে ইন্দ্রিয়ের সহিত সম্বন্ধযুক্ত চিত্তভাবের সম্পর্কমাত্র নাই, সেই সৌন্দর্যই সৌন্দর্য।”

অমরনাথের, কার্ধত বহিমচন্দ্রের, বক্তব্য মনোযোগের সঙ্গে লক্ষণীয়। বহিমচন্দ্র যেভাবে উদ্ধৃত অংশে বয়ঃসন্ধির বর্ণনা করিয়াছেন, আমাদের সন্দেহ হয়, এই রচনার সময় বয়ঃসন্ধি বিষয়ে আলঙ্কারিকদের বর্ণনা টাহার সচেতন সংস্কারে ছিল কি না! কিন্তু বয়ঃসন্ধিকালের মানসিক অবস্থা অপেক্ষা তাহার রূপের মনোহারিতা সম্পর্কে বহিমের বক্তব্যই বিশেষ মনোযোগের বিষয়। বহিমচন্দ্র বলিয়াছেন, যৌবনের রূপে আছে ভঙ্গি এবং তাহা ইন্দ্রিয়ের উপভোগ্য, রূপবিকারগ্রস্ত মনের আশ্বাদনবস্তু। স্বার্থঃ সৌন্দর্যের উপভোগে ইন্দ্রিয়বিকার না থাকাই উচিত। যেখানে নাই সেখানেই শুদ্ধ সৌন্দর্যের দর্শন সম্ভব।

বহিমচন্দ্রের এই বক্তব্য সংস্কৃত ও সংস্কৃত ভাবনাপ্রাণিত কবিদের নিকট

গ্রহণীয় ছিল না। বিভাপতির নিকটও নয়। তাঁহার বাসনা-সম্পর্কহীন সৌন্দর্যের মূল্যবোধকে কৃতিত্ব ছিলেন। এমন কি শকুন্তলার ‘প্রাকৃতিক’ সৌন্দর্যও, যাহা দুঃস্থের নিকট অপার্থিব মনে হইয়াছিল, যাহার বর্ণনার নিসর্গ-প্রকৃতির বিভিন্ন অঙ্গের সাহায্য লওয়া ছাড়া উপায় ছিল না—সে সৌন্দর্যও দুঃস্থের লুক্কায়িত দ্বারা চূড়িত। শকুন্তলাকে দেখিয়া মনে হইতে পারে—সে অনাদ্যাত পুষ্প, অচ্ছিন্ন কিশলয়, অনাবাদিত মধু—কিন্তু এই পবিত্র সৌন্দর্যের বাঞ্ছিত পরিণতি হইল আত্মাণে, ছেদনে এবং আত্মদানে, কোন সন্দেহ নাই।

বিভাপতিও এই মনোভাব হইতে মুক্ত নহেন। সুতরাং ‘অতীব-শৈশব’ অথচ অপ্রাপ্ত-যৌবনার সৌন্দর্য তিনি বহিঃ-ইচ্ছিত ইন্দ্রিয়বিকারশূন্য শুদ্ধ মনে দর্শনে অসমর্থ। বিভাপতির বয়ঃসন্ধি পদে রূপাকাঙ্ক্ষী, সহাস্ত, উৎকল্ল, আনন্দচকিত মনের রূপ ফুটিয়াছে। উদ্ভিন্ন দেহকে পরমাগ্রহে খুঁটিয়া খুঁটিয়া কবি দেখিয়াছেন। এ সকল কথা সত্য। তথাপি পদগুলি লোলুপতার মলিন নয়। কারণ বিভাপতি ইন্দ্রিয়রাগের কবি হইলেও তাঁহার সেই নিরপেক্ষ সৌন্দর্যদৃষ্টি ছিল যাহা শেষ পর্যন্ত পূর্ণ চোখে রূপনিরীক্ষণে সমর্থ। শিল্পীর অবিচলিত রসকুণ্ডার বৈষ্ণবকাব্যে বিভাপতি অদ্বিতীয়।*

এবং বিভাপতি অদ্বিতীয় বয়ঃসন্ধির পদে, সম্ভবতঃ অধুনা পূর্ব সমগ্র ভারতীয় সাহিত্যে। এ বিষয়ে বিভাপতির সমতুল কবির সন্ধান পাই নাই। অস্ত্রান্ত কবির তুলনায় বিভাপতির প্রেষ্ঠত্ব এইখানে—তিনি দৈহিক পরিবর্তনের কতক অবস্থাকে স্বার্থ রসচিত্রে রূপান্তরিত করিতে পারিয়াছেন। বয়ঃসন্ধির পদে তিনি দেহের সঙ্গে মনকেও মিশাইতে পারিয়াছিলেন। সংকুত ও প্রাকৃত প্রকীর্ত্তি স্নোকাবলীতে বয়ঃসন্ধির কোনো কোনো পদে দেহ-মন উভয়ের উল্লেখচিত্র ফুটিয়াছে এবং কোনো কবি হয়ত দু’একটি স্নোকে বিভাপতি অপেক্ষা ন্যূন নহেন, কিন্তু বিভাপতির পক্ষে বলিব, তিনি বয়ঃসন্ধির কবিরূপে এক পদের কবি নন। এই বিষয়ক বেশ কিছু পদ তাঁহার কবিনামকে অলঙ্কৃত করিয়াছে।

সুতরাং আমরা বলিতে পারি, আলঙ্কারিক প্রেরণা সত্ত্বেও বয়ঃসন্ধির পদে

* এখানে স্মরণ করাইয়া দেওয়া যায়, বাস্যবিবাহের বেশেই স্বামিকারে বয়ঃসন্ধির দেহদর্শন করা সম্ভবপর।

বিদ্যাপতির নিজস্ব দর্শন ও চিত্রণের সমূহ গৌরব। এই কথাগুলি আমরা পূর্বে বিদ্যাপতি-সম্বন্ধীয় এক প্রবন্ধে বিশদভাবে বলিতে চেষ্টা করিয়াছি।* এখানে পদগুলির প্রতি আর একবার দৃষ্টিপাত করা যাক। বয়ঃসন্ধির রূপ-দর্শনের পিছনে আছে বিদ্যাপতির অভিনব-পিপাসা। এখানে তিনি স্বাধীন দৃষ্টিবিস্তারের সুযোগ পাইয়াছিলেন। বিদ্যাপতি, আমাদের প্রতিপাত্ত অনুযায়ী, প্রেম ও সৌন্দর্যের কবি। সৌন্দর্যের মধ্যে আবার দৃশ্য-সৌন্দর্যের প্রতি কবির পক্ষপাত। পদগুলিতে তাই ভাবরস অপেক্ষা চিত্ররসের প্রাধান্য। দৃশ্যরূপ ফুটাইবার এত বেশী অবসর কবিকে সৃষ্টি করিতে হইয়াছিল যে, এক্ষেত্রে কয়েকটি অপরিহার্য ক্রটির সম্মুখীন না হইয়া পারেন নাই। যেমন গতানুগতিকতা ও আত্ম-অনুকরণ। কবি কতবার নূতন দেখিতে পারেন—যদি একই রূপকে বারবার দেখিতে ও আঁকিতে হয়? ফলে ঘুরাইয়া ফিরাইয়া এক কথাই বহুবার বলিতে হইয়াছে। তার সঙ্গে যুক্ত আছে রীতিগত আলঙ্কারিকতা। আলঙ্কারিক পদ্ধতি গ্রহণ করিলে একদিকে প্রচলিতকে স্বীকার করার সুবিধা পাওয়া যায়, অন্যদিকে এমন একটি সমৃদ্ধ ঐশ্বর্যভাণ্ডার হাতে আসে, যেখান হইতে দুহাতে ছড়াইলেও নূতন করিয়া ছড়াইবার রত্ন থাকিয়া যায়। কবিমানসের অলসতার এমন সাহায্যকারী বস্তু আর নাই।

বিদ্যাপতি কিন্তু সত্যিই সবক্ষেত্রে ঐ মাসন-অলসতাকে পছন্দ করেন নাই। অন্ততঃ আলঙ্কারিকতাকে স্বীকার করিলেও সেখান হইতে মুক্তির বধাসম্ভব চেষ্টাও করিয়াছেন—সেখানেই তাঁহার কবিস্বভাবের মোচনভূমি। এই প্রচেষ্টায় তিনি একদিকে আলঙ্কারিক পদ্ধতিতেই নূতন রসসৌন্দর্যের আলঙ্কারের সৃষ্টি করিয়াছেন, অন্যদিকে বাস্তব জীবনের উপর দৃষ্টিপাত করিয়া সেখান হইতে যে সকল উপাদান আহরণ করিয়া আনিয়াছেন, সেগুলির বিরুদ্ধে অবৈদগ্ধ্যের ও অমার্জনের কলঙ্ক যুক্ত থাকিলেও সেগুলিকে কাব্যবদ্ধ করিয়াছেন সাহসিকতার সঙ্গে। তাছাড়া তিনি রূপবর্ণনায় নূতনত্ব সৃষ্টির প্রবল আকাঙ্ক্ষায় প্রায়ই ঐ রূপের নূতন পটভূমি সন্ধান করিয়া ফিরিয়াছেন। নবগটে স্থাপিত পুরাতন রূপ অভিনব রসে অলস করিয়া উঠিয়াছে।

বয়ঃসন্ধি পর্যায়ের মধ্যে কবিমানসের বিশেষ মুক্তিচেষ্টা আছে বলিয়াছি

* 'বয়ঃসন্ধির কবি ও কাব্য' গ্রন্থে বিদ্যাপতি প্রবন্ধে উল্লেখ্য।

তার কারণ, বয়ঃসন্ধি পর্বায়ে কোনো স্পষ্টরূপের বাঁধনে কবি ধরা পড়েন না। বাল্যের রূপ স্পষ্ট, এবং স্পষ্ট যৌবনের রূপ। বাল্য বা যৌবনের স্পষ্ট রূপকে নানাভঙ্গিতে ঘুরাইয়া ফিরাইয়া বর্ণনা করা হয়। এই দুই রূপের মধ্যে যেখানে রহস্তের দর্শন অভিপ্রেত—সে রূপ যদি শৈশবের হয়—তবে হয়ত তাহা ওয়ার্ডসওয়ার্থীয় ত্যক্ত স্বর্গের এখনো-অবশিষ্ট অপার্থিব আলোক, কিংবা যদি যৌবনের রূপ হয়—তবে হয়ত তাহা মানবীদেহকে কল্পনার দ্বারা অর্ধাংশে গ্রাস করাইবার রবীন্দ্রনাথীর ভাবশ্রীতি। দুইটি ক্ষেত্রেই রূপের মধ্যে কবি-মনের কল্পনা-বিস্তার। কিন্তু এমন একটি বিশেষ বয়স আছে, যেখানে এই বয়সটি নিজস্ব স্বরূপে অনির্দিষ্ট-রূপ। সেই বয়সটি বয়স নয়—বয়ঃসন্ধি। সেই সন্ধিলগ্ন সম্বন্ধে শেষকথা বলিবার ক্রান্তিমুক্ত কবি সেখানে পাইয়াছেন অসীম আনন্দ-শিহরণ, যেমন সীমাহীন শিহরণ এই বয়ঃসন্ধির মেয়েটির দেহে ও মনে।

তাছাড়া মুগ্ধা-বিষয়ে আমাদের বক্তব্য বয়ঃসন্ধি সম্বন্ধেও সত্য—সৌন্দর্যের সুপীন রূপের সমঝদার নাগরিক কবির রসে-মরা মনে সুখ আনিতে উদ্ভিন্ন-মানা বয়ঃসন্ধিনী কিংবা ব্যাকুলা মুগ্ধার প্রয়োজন আছে, কারণ সেখানে আছে কেলিবিলাসের পরিচিত ছন্দোবদ্ধ অঙ্গবিক্ষেপের পরিবর্তে নব-নবোন্মেষের মানসিক সামর্থ্য। বয়ঃসন্ধির নারিক। যথেষ্ট করিতে পারে—কি করিবে জানি না—কবিও এই অভাবনীয়ার উত্তাপে নিজেকে সজীবিত করিতে চান।

বয়ঃসন্ধির সময় বেশী নয়—পরবর্তী আলঙ্কারিকের মতে (রূপ গোহামী) বাল্য ও যৌবনের সন্ধি অর্থাৎ প্রথম কৈশোর। সময় এইটুকু, কিন্তু দেহমনের এমন ঝড়ো যুগ আর নাই। এই ঝটিকান্তে পূর্ব পৃথিবীর সঙ্গে বিচ্ছেদ এবং নূতন পৃথিবীর নাগরিকত্ব। সেই সন্ধি-ঝড়ের মধ্যে মাথা ও চোখ ঠিক রাখিয়া দেখাই মুশ্লিল—মূর্তিটি যেন রহস্যের সিন্ধুতরঙ্গে ভাসিতেছে—যৌবনের পরিচ্ছন্ন দিবালােকে সৌন্দর্যলক্ষ্মীরূপে উঠিয়া আসিবার জন্ত। কবি অনেক চেষ্টায় বাহা দেখিয়াছেন—দেখিবার সময় নিশ্চয় তাঁহার মাথা ও চোখ ঘুরিতেছিল—সে দেখার ভিতর হইতে নির্দিষ্ট কিছু আবিষ্কার করা একমাত্র সমালোচকের পক্ষে সম্ভব। দুনিরীক্ষ্যকে নিরীক্ষণ করার সাধু চেষ্টায় এই বয়ঃসন্ধিকালের চারিটি অবস্থা আমাদের গোচর :—এক, এখনো

শৈশবের প্রাধান্ত ; হুই, প্রাধান্ত কাহারো নয়, শৈশব-যৌবনের ভুল্যমূল্য সংগ্রাম ; জিন, সংগ্রাম যৌবনের জয়ের সূচনা ; চার, যৌবন বিজয়ী, তবে শৈশবের সঙ্গে যে তাহার একদা সংগ্রাম হইয়াছিল, সেই স্মৃতিটুকু আছে ।

প্রথম অবস্থা

আমারই ভুল, প্রথম অবস্থা অর্থাৎ শৈশবের প্রাধান্ত বিভাগতি আঁকিবেন কোন্ হুঁখে ? বতই হোক কবির লক্ষ্য—যৌবন। মূল লক্ষ্যকে তিনি ভুলিতে পারেন না, বয়ঃসন্ধির কবি হওয়া সত্ত্বেও । তাই শৈশবের প্রাধান্ত-যুক্ত কোনো গোটা পদ মিলিতেছে না। শৈশবকে দেখিতে হইবে পদের অন্তর্গত বিচ্ছিন্ন ছত্রের মধ্যে ।

দ্বিতীয় অবস্থা

শৈশবকে শ্রেষ্ঠ সম্মান বাহা কবি দিতে পারেন—শৈশব-যৌবনের সংগ্রামে শৈশবকে অপরাজিত রাখা। ইহাই বয়ঃসন্ধির দ্বিতীয় অবস্থা। সমশক্তি সংগ্রামের এমন কয়েকটি পদ আছে যেখানে কবি উভয়ের মধ্যে ‘জ্যেষ্ঠ কনেঠ’ স্থির করিতে অসমর্থ। ভণিতার কবি সেকথা স্বীকার করিয়াছেন। তেমন পদ হইল ৬১০, ৬১২, ৬১৩, ৬১৬। ভণিতার বক্তব্য সত্ত্বেও শেষের দুইটি পদ তৃতীয় অবস্থার অন্তর্ভুক্ত হইবার যোগ্য ।

৬১০ পদে *শ্রীকৃষ্ণ বলিয়াছেন,—“বালিকার শরীরে শৈশবের ও যৌবনের

* কণে কণে নয়নে কোন অনুসরই ।

কণে কণে বসন ঘুলি তনু ভরই ।

কণে কণে লশন ছটাছুট হাস ।

কণে কণে অধর আগে কর বাস ।

চটকি চলএ কণে কণে চল মল ।

মনমথ পাঠ পহিল অনুবন্ধ ।

হিরণ্যর মুকুল হেরি হেরি ধোর ।

কণে আঁচর লএ কণে হোর ভোর ।

(পরের পৃষ্ঠায়)

সন্ধি হইয়াছে, জ্যেষ্ঠ ও কনিষ্ঠ ঠিক করিতে পারি না।” কৃষ্ণের অনভিজ্ঞতার কটাক্ষ করিয়া কবি বাহা বলিলেন, তাহাতেও কিছু কোনো স্পষ্ট সমাধান নাই—“বিদ্যাপতি বলিতেছেন, হৃদয় কানাই, তারুণ্য ও শৈশবের চিহ্ন ছুটি জান না।” কবি নিশ্চয় কৃষ্ণের চেয়ে বেশী জানেন, তথাপি শৈশব ও যৌবনের মধ্যে জ্যেষ্ঠ-কনিষ্ঠ প্রভেদ করিতে তিনিও সচেতন নন।

পদটিতে বিদ্যাপতির প্রতিভার অঙ্কন আছে। বয়ঃসন্ধির অনির্ণয় জগৎ, অনিয়ত চরিত্র এবং অনির্দিষ্ট আচরণকে কবি বিহ্বল হৃদ্যবেগে ফুটাইয়া তুলিয়াছেন। অতি সার্থক রূপায়ণ।

৬১২ * পদের শেষের দিকে শৈশবের তুলনায় যৌবনের ঈষৎ প্রাধান্য,—কিন্তু তাহা এমন অনভিলক্ষ্য যে, উভয়কে সমশক্তিক বলাই সম্ভব। কবিও তাহাই বলিতে চান; কারণ শৈশব ও যৌবনের দলবলে হৃদয় পড়িলে রাধা ঠিক করিতে পারিতেছেন না কোন পক্ষে যোগ দিবেন? কেশ বাঁধা ও বিস্তার কথা, অঙ্গ আবৃত ও অনাবৃত করা, স্থির নয়নের কিঞ্চিৎ অস্থিরতা ইত্যাদিতে উভয়ের শক্তিসমতার কথা। এই সমতার কথা কবি স্নুকৌশলে এক স্থানে জানাইয়াছেন,—‘চঞ্চল চরণ চিত চঞ্চল ভাণ।’ অর্থ,—চরণ চঞ্চল, চিত্তও চঞ্চল হইয়া উঠিল। কথাটি হইল ‘চঞ্চল’—সে কথা যখন

বালা শৈশবে তারুণ ভেট।

লখএ ন পারিঅ জেঠ কনেঠ।

বিদ্যাপতি কহে তুল বর কান।

তরুণিয় শৈশব চিহ্নই ন জান ॥ (৬১০)

* শৈশব যৌবন দলনন ভেল।

হুহ দলবলে দ্বন্দ্ব পড়ি গেল।

কবহ বাঁধয় কচ কবহ বিধারি।

কবহ বাঁধয় অঙ্গ কবহ উদারি।

স্থির নয়ান অস্থির করু ভেল।

উরজ উদর-খল লালিয় মেল।

চঞ্চল চরণ, চিত্ত চঞ্চল ভাণ।

জাগল মনসিক মুদিত নয়ান।

বিদ্যাপতি কহে তুল বর কান।

বৈরব ধরহ বিলাসব আন ॥ (৬১২)

চিত্তের সঙ্গে যুক্ত, তখন যৌবনের লক্ষণ—যৌবনের মনোচাকল্য। যৌবনে কিন্তু আবার চরণ চকল নয়; যৌবনের চকল মনটি ধরা থাকে যে সময় দেবে, তাহাকে বহন করে গভচাকল্য সুখময় চরণ। তাই চরণকে চকল বলার অর্থ শৈশবের অন্তিমকে স্বীকার করা। কবি এই দৃষ্টে তাহার নিরপেক্ষতা আরো বজায় রাখিয়াছেন—কন্দর্পকে জাগাইলেও, জানাইয়াছেন,—কন্দর্প প্রথম জাগরণের আচ্ছন্ন চেতনায় নিম্নলিখিত-নয়ন,—‘জাগল মনসি জ হৃদিত নহান।’

তৃতীয় অবস্থা

এই অবস্থারই—বেধানে দৃষ্টে যৌবনের প্রাধান্য—পদসংখ্যা অধিক। তাহাই স্বাভাবিক। কারণ নারিকার গতি স্বতঃই যৌবনমুখী—শৈশবের পিছুটান থাকিলেও যৌবনই অপেক্ষিত পরিণতি। কবি যদি-বা শৈশবের সঙ্গে যৌবনের তুল্যশক্তি-সংঘাতে আনন্দ বোধ করিয়া থাকেন (নিশ্চয় করেন, কিন্তু সাময়িক কালের জন্ত), সৃষ্টিকর্তার ইচ্ছায় শৈশবের পরাজয় অনিবার্য। যৌবন-রূপকে দেখিবার জন্ত আমাদের কবিও উদগ্রীব। শৈশব-সরল দেহক্ষেত্রে অজুরোদগম দর্শনে কবির এক বিশেষ আনন্দ। অজুর যৌবনের। অতএব বয়ঃসন্ধিতেও যৌবনের আপেক্ষিক জয়। এই প্রণীর করেকটি পদে কবি উভয়ের সমশক্তির বাচিক সমর্থন করিলেও নিজের অজ্ঞান্বে (?) যৌবনের প্রাধান্য প্রতিষ্ঠা করিয়া ফেলিয়াছেন। বাকি পদ-গুলিতে স্পষ্টই যৌবনের জয়লাভ।

৩১৩ * পদটিকে কবির অনবধান মনের দৃষ্টান্তরূপে উপস্থিত করা যায়। জানি না এখানে সচেতন অনবধানতা কি না। পদের শেষের দিকে বলা

*কিছু কিছু উত্তপতি অজুর তেল।

চরণ-চকল-গতি দোচন লেল।

অব যবক্ষণ রহ আঁচর হাত।

সাজে-সখিগণে ন পুহএ বাত।

(পরের পৃষ্ঠায়)

হইরাছে,—শৈশব যৌবনের বিবাদে কেহই ‘জয় বা পরাজয় মানিতে চাহিল না।’ ভগিন্ধ্য কবি তাহা সমর্থন করিয়া বলিয়াছেন,—‘বলিহারি কোতুক, শৈশব যে দেহকে ছাড়িতে চায় না।’ অথচ তার পূর্বের বর্ণনায় সম্পূর্ণ বিপরীত বস্তুই দেখিতে পাই। সেখানে শৈশবের সংগ্রামের কথা একেবারে উল্ল। যৌবন-সূচনার লক্ষণ বর্ণনাই পদের উপজীব্য। তবে এখন যৌবনের আভ্যুদয়িক, তাই যৌবন-লক্ষণ অপরিণত। ঐ অপরিণতিটুকুকে মাত্র শৈশব-চিহ্ন বলা যায়। উরজাহুরের কিছু উৎপত্তি, চরণের চপলতা-হ্রাস, লোচনের কটাক্ষ-চাকলা, উচ্চহান বাছিয়া কামের ফুল্লর ঘটরোপণ, নায়িকার কুরঙ্গীবৎ রসকথায় চিত্তস্থাপন—পদের বর্ণনীয় বস্তু এইগুলিই। এবং এগুলি যে নবযৌবনের চিহ্ন তাহাতে সন্দেহ নাই। অপরিণত যৌবন যৌবনের মধোই পড়ে। শৈশবের কথা ভুলিয়া যৌবনোন্মেষে একমুখী বিব্রতি কবি দিয়া গিয়াছেন, অথচ পদের মধো দ্বিতীয় উক্তিতে (“হে মাধব, বয়ঃসন্ধির কথা কি বলিব, দেখিলে মনসিজেরও মন বাঁধা পড়ে,”) এবং কবির ভগিন্ধ্য (অল্প পূর্বে উক্ত) রাধিকার অবস্থাকে বয়ঃসন্ধির অবস্থা বলিয়া স্পষ্টভাবে ঘোষণা করা হইরাছে। কবি নিশ্চয় অসতর্ক ছিলেন।

৩১৪ *পদের স্বরূপ-নির্দেশ আছে প্রথম চত্রে “শৈশব-যৌবন দুইজন মিলিত হইল।”

কি কবহ মাধব বয়সক সন্ধি।

হেরইত মনসিজ মন রত বন্ধি।

তইঅও কাম ছয়র অনুপাম।

যোএল ঘট উটল কএ ঠাম।

শুনইত রসকথা ধাপর চিত।

জইসে কুরঙ্গিবী শুনএ সঙ্গীত।

শৈশব যৌবন উপজল বাস।

কেও ন মানএ জয়-অবসার।

বিদ্যাপতি কোতুক বলিহারি।

শৈশব সে তনু ছোড়় বহি পারি। (৩১৩)

* শৈশব যৌবন দুই মিলি গেল।

অবগক পথ ছহ লোচন সেল।

(পরের পৃষ্ঠায়)

শেষে সখীর উক্তিতে ঐ কথার সমর্থন—“মাধব, অপক্লপ বালা দেখিলাম,
শৈশব বোঁবন ছুই এক হইল।”

কবির বক্তব্য :

বিদ্যাপতি কহ তুহ অগেরানি ।

ছুহ এক বোগ ইহ কে কহ সরানি ।

অনুবাদে ইহার দুইটি অর্থ দেওয়া হইয়াছে—(১) বিদ্যাপতি কহিতেছেন,
‘তুই অজ্ঞানী, তুইয়ের একযোগ, (ইহাকে কিশোরী বলে)। (২) কোন
বুদ্ধিমতী বলে যে, তুই একসঙ্গে হয় ?

বিদ্যাপতির ভণিতার তাৎপর্য স্পষ্ট নয়। যদি তিনি প্রথম অর্থ অনুযায়ী
পদে চিত্রিত অবস্থাকে কিশোরী-অবস্থা অর্থাৎ বয়ঃসন্ধি বলিতে চান, আমরা
একেত্রে তার প্রতিবাদ করিতে বাধ্য। কিন্তু যদি বলেন,—দ্বিতীয় অর্থ
অনুযায়ী,—‘তুই এক সঙ্গে থাকিতে পারে না, একটির প্রাধান্য ঘটিবেই, তাহা
হইলে এই পদের পরিপ্রেক্ষিতে কবির প্রশংসা করিব। কারণ, ‘শৈশব
বোঁবন মিলিয়াছে,’—সখীর এই উক্তি সত্ত্বেও এই পদের বোঁবনেরই জয়।
বক্তার প্রাথমিক অশ্রুপুষ্টির (‘পহিল বদরীসম’) উল্লেখ ছাড়া শৈশব-
নিদর্শন আর নাই। বাকি সবই বোঁবনের কথা। বধা—নয়ন প্রবণের
পথ লইল (কটাক্ষের শুরু), বচনে চাতুরী এবং মৃদুন্দ হান্ত, মুকুর
লইয়া নির্জনে শৃঙ্গার, সখীকে সুরতবিহার সম্বন্ধে প্রশ্ন, একান্তে বারবার

বচনক চাতুরী লহলহ হাস ।

ধরলীএ চাঁদ কএল পরগাস ।

মুকুর লই অব করল শিঙ্গার ।

সখী পুছই কইসে সুরত-বিহার ।

নিরজনে উরজ হেরই কত বেরি ।

হসই সে অপন পরোধর হেরি ।

পহিল বদরী সম পুন নবরজ ।

বিন দিন অরজ অগোরল অক ।

মাধব পেবল অপক্লব বালা ।

শৈশব বোঁবন ছুহ এক ভেলা ।

বিদ্যাপতি কহ তুহ অগেরানি ।

ছুহ এক বোগ ইহ কে কহ সরানি । (৩৯০)

নিজের পরোধর দর্শন ও মুগ্ধ হান্ত, নারক লেবুর জার ঈকানীং বঙ্গগঠন এবং অনল কর্তৃক অঙ্গাধিকার।

৩১৬ * পদে বালিকা-স্বভাবের অপেক্ষাকৃত অধিক পরিচয়। যদিও গুরুজন-সঙ্গে অকুচি, উদ্‌ঘাটিত অঙ্গ-সম্বন্ধে সচেতন সঙ্কোচ, বালিকাগণের মধ্যে তরুণীর আগমন হইলে তাহার সঙ্গে পরিহাসে কুচি, কেলি-রহস্ত-কথার সময় ভিন্নদিকে তাকাইয়া উৎকর্ষ হইয়া শুনিবার চেষ্টা—এ সকলই যুবতীলক্ষণ, তথাপি রাধা-বিষয়ে সখী যে বলিয়াছিল, ‘কেহ বালিকা বলে, কেহ তরুণী বলে,’ সেই আংশিক বালিকা-প্রকৃতিতে বিভ্রাণতি একেবারে মুছিয়া ফেলেন নাই। কেলিরহস্ত গোপনে শ্রবণ-চেষ্টার সময় কেহ ধরিয়া ফেলিয়া ঠাট্টা করিলে রাধা হাসি-কান্না-মাথা গালিগালাজ ও তর্জনাদি করে—সে কান্নাহাসিটুকুতে শৈশবের চলম্পর্শ আছে। ঐ শূন্য মেঘের স্বরে যৌব-গর্জন যুবতীচরিত্রে থাকে না।

২২৭ পদে যৌবনের জয় ঘোষিত, তবে শৈশবের সঙ্গে সংঘর্ষ যে রীতি-মত তীব্র হইয়াছিল, তাহার বাচিক পরিচয় আছে। কবি করেকবার বলিয়াছেন, যৌবন শৈশবকে তাড়াইয়া দিয়াছে (“শৈশব বেচারাকে বাহিরে তাড়াইয়া দিল, যৌবনকে নিকটে নিল” ; “যৌবন শৈশবকে তাড়াইল, বলিল, আমাকে স্থান ছাড়িয়া দে, এতদিন তোকে রসভোগ করাইল, এখনো তোর বিরাম নাই ?”)—তবু ঐ বারবার শৈশবকে তাড়ান হইয়াছে, ইহা বলাতে শৈশবের শক্তি প্রমাণিত। শৈশবের সঙ্গে সংগ্রামরত যৌবন স্বীকার

* অণু ভরি নহি রহ গুরুজন-মাঝে।

বেকত অঙ্গ ন ঝপারব লাঞ্জে।

বালা জন সঙ্গে যব রহই।

তরুণী পাই পরিহাস তহি* করই।

মাখব তুঅ লাগি ডেটল রমণী।

কে কহ বালা কে কহ তরুণী।

কেলিক রডস যব শুনে জানে।

অনতএ হেরি উভহি নএ কানে।

ইথে যদি কেও করএ পরচারী।

কীদন মাখি হাসি নএ গারি।

সুকবি বিভ্রাণতি ভাণে।

বালা-চরিত রসিক-জন জানে। (৩১৬)

(সংঘর্ষ হইতে ঈষৎ ভিন্ন পাঠ)

করিয়াছে যে, শৈশব এতদিন রাখা-দেহের রসোপভোগ করিয়াছে, এবং কুক
অভিযোগ জানাইয়াছে— তবু এখনো তোর বিরাম নাই ?—ইহাই দ্বারা
শৈশবের শক্তি স্বীকৃত হইতেছে।

পদটিতে শৈশব-যৌবনের সংগ্রামের মৌখিক পরিচয়ই প্রধান—দেহ ও
মনোপত্ত রূপান্তরের কথা অল্প বলিয়া [মাত্র—“পূর্বে বাহারা অবয়ব স্থির
ও বিকারশূন্য ছিল (শৈশব লক্ষণ), সে এখনও বাহাকে তাহাকে দেখিয়া
দেহ আবৃত করে”] ইহা উচ্চাদের সৃষ্টি নয়।

৩১১* পদের হৃদয়ের দোলনে ও রসের আবেগে বাল্য ও যৌবনের দুই
প্রান্তে কিশোরীদের দোলানো হইয়াছে। প্রথম দুই ছন্দে তাহা বিশেষভাবে
পরিষ্কৃত—(“খেলত না খেলত সহচরী মাঝ” ইত্যাদি)। সেই দিক
দিয়া ইহাকে বর্ধার বয়ঃসন্ধির পদ বলিতে হয়। তবে বয়ঃসন্ধির যে-অংশে
ইহাকে স্থাপন করিয়াছি, তদনুযায়ী না বলিলেও চলে, যৌবনের আধিপত্যই
শেষ পর্যন্ত বলবৎ।

যৌবনের অভ্যুদয়কে যে রোধ করা বাইতেছে না, ভগিনী কবির
দর্শন হইতে বৃদ্ধিতে পারা যায়। দ্বিতীয় কথার পিঠে কবি বলিয়াছেন,
‘বিকাশোদ্ধ অঙ্গকে রোধ করা যায় না।’ হুতরাং কবি স্পষ্টই যৌবন-
বিকাশের পক্ষে—বয়ঃসন্ধির পক্ষেও।

কবির যৌবন-পক্ষপাত রূপান্তরের প্রকৃতি হইতে দৃষ্টিগোচর হয়। মনোহর

* খেলত না খেলত লোক দেখি লাজ।

হেরত না হেরত সহচরী-মাঝ।

স্তন স্তন মাঝ তোহারি দোহাই।

বড় অপরাধ আজু পেখলি রাই।

মুখকটি মনোহর অপর সুন্দর।

ফুটল বাজুলী কমলক সজ।

লোচন জলু বির জ্বল আকার।

মধু মাতল কিএ উড়ই না পার।

ভাঙ ক ভঙ্গির ধোরি জলু।

কাজরে সাজল মনন ধলু।

ভগ্নই বিভাগতি দোতীক বচনে।

বিকল অঙ্গ না যাওত ধরণে। (৩১১)

মুখরুচি, হৃদয় অধর, জ্বর ধনু এবং তাহাতে কাজলের গুণ—এ সকলই স্মৃতি-যৌবনতা। এবং প্রথম-যৌবনের বিভোর রূপ একটি সুপরিচিত আলঙ্কারিক চিত্রে রসমূর্তি ধরিয়াছে—“লোচন ভনু ধির ভুল আকার, মধু মাতল কিএ উড়ই না পার।” বারো ছত্রের পদের দশ ছত্রই যৌবনগন্ধীর, তথাপি প্রথম দুই ছত্র,—অপূর্ব দুই চত্বের—সাক্ষ্যে ইহাকে বরঃসন্ধির পদ বলিতে হইতেছে।—সে খেলে এবং খেলে না—তার লোক দেখে লজ্জা ; সে দেখে এবং দেখে না—যদি সহচরীরা থাকে। একদিকে আছে বাল্যের উচ্ছল সঞ্চরণের পুরাতন অভ্যাস, অস্ত্রদিকে সেই শৈশবচাকল্যাকে যৌবনের নবৈশ্বর্ষের গোপন-গরিমায় শাসিত করার ব্যাকুলতা—দুইটি চরণকে তাহা অপক্লপ চিত্র ও ভাবরসে সমুচ্ছল করিয়া তুলিয়াছে।

চতুর্থ অবস্থা

এই স্তরে শৈশবের সম্পূর্ণ পরাজয়। পূর্ব পর্ধ্যায়েও শৈশবের পরাজয়ের কথা ছিল, কিন্তু নতি স্বীকারের পূর্বে তাহার সংগ্রামের কথাও বলা হইয়াছে। বর্তমান অবস্থায় শৈশব যেন সময়-যোগ্যতার গৌরব হইতেও বঞ্চিত। একদিন দেহে শৈশব ছিল, যেন অবাস্তিত অস্তিত্বে—এই কথাটুকু জানাইয়া কবি নববিকশিত যৌবনশোভায় যথাসাধ্য বিমুগ্ধ। তবে শৈশবের কথা উচ্চারিত বলিয়া এগুলি বরঃসন্ধি-পরিমণ্ডলের পদ।

১৭ পদের প্রথম চরণেই কবির মুক্তির নিশ্বাস—“দম্পতির পক্ষে ভাল হইল যে শৈশব গেল।”

এরপর দেহ-মনোগত রূপ :—চরণের চপলতা লোচনে, উভয়ের নয়নে নয়নে দৃষ্টীয়ালী ; নারিকার ভূষণরূপা লজ্জার আবির্ভাব ; অনুক্লপ অঞ্চলে হাত, সখীসঙ্গে কথা কহিতে আনন্দ মুখ :—কবি এখানেই ধামেন নাই, নারিকার নবাগত যৌবনের মারাত্মক বেধ-শক্তি একটি অলঙ্কারে ধরিয়া নায়ককে সাবধান করিয়া দিয়াছেন—“হে কানাই স্তন স্তন, আমি নিশ্চয় করিয়া জানিয়াছি যে, এখন নাগরের সাবধান হওয়ার প্রয়োজন। (নারিকার) ক্র হইয়াছে ধনু, আর কাজলের রেখা ধনুকের গুণ, সে এমন করিয়া বাণ

মারে যে, কেবল (তীরের) পুচ্ছটি অবশিষ্ট থাকে (আর বাকিটা মর্যম্বলে গিয়া বেঁধে)।”

বলাবাহুল্য এমন নয়নক্ষেপে পারদর্শিনী কেউ কিশোরী হইতে পারে না।

১৮ পদটিকে বয়ঃসন্ধির পদ বলিবার পক্ষে যুক্তি ইহার প্রথম কয়েক চরণের পূর্ববর্তিত শৈশব-বোবনের সংঘর্ষের উল্লেখ,—

“আজও দেখিতেছ, কালও দেখিতেছ, আজ-কালের মধ্যে কত প্রভেদ (অর্থাৎ সামান্য সময়ের মধ্যে শৈশবকে তাড়াইয়া বোবনের আবির্ভাব)। বেচারী শৈশব গীমা ছাড়িল না, তাহাকে বিভাঙিত করিয়া বোবন আপনার অধিকার হাপন করিল।”

অতঃপর শুদ্ধ বোবনের রূপ। এই সহস্রাগত বোবন-সৌন্দর্য বর্ণনায় কবির কৃতিত্ব আছে। যথা—

“বোবনশোভা দিনদিন চন্দ্রকলার ত্যায় বৃদ্ধি পাইতেছে। অনুরাগে রক্তিম আমনের ত্যায় তোমার তরুণ পরোধর। লজ্জার এত ব্যাকুল যে, সন্মুখের দিকে তাকায় না, কিন্তু নয়ন-তরঙ্গের দ্বারা প্রাণ আকুল হয়।” (৩)

তাবরসঙ্গি শেষ তুলনাটি অনবদ্য। ওখানে লজ্জাকুষ্ঠিত নয়নের রূপাঙ্কন। তাকাইবার অল্প প্রাণ অস্থির, কিন্তু মন বাধা দিতেছে। বাসনার সঙ্গে লজ্জার সংঘাতের কালে চেষ্টা করিয়া শেষ পর্যন্ত নয়নকে নারিকা নিবারণ করিতে পারিয়াছে। কিন্তু নয়ন ক্রমে ক্রমে নিজের ভিতর উচ্ছ্বসিত হইয়া উঠিতেছে, যেমন তটবদ্ধ অবস্থায় সরোবর হিল্লোলিত হইতে থাকে। রাধার নয়নও সেইরূপ ভূমিতে নিবদ্ধাবস্থায় সচকিত বাসনার ধরধর করিতেছে। ইহারই কবিকথা—“নয়ন-তরঙ্গ”। ‘একটি কথার দ্বিধা-ধরধর চূড়ে’ যদি একালের কবি ‘সাতটি অমরাবতীকে ভর’ করাইতে পারেন, তাহা হইলে রাধার ধরধর ‘নয়ন-তরঙ্গে’ কয়কে শুধুমাত্র আকুল রাখিয়া মধ্যযুগীয় বিজ্ঞাপতি যথেষ্ট সংঘমের পরিচয় দিয়াছেন।

অনুরাগ-রক্তিম মুখের সঙ্গে নবোদগত রক্তিম কুচের তুলনাগত ইন্দ্রিয়-সৌন্দর্য আর নাই বিশ্লেষণ করিলাম।

১৯ পদটিকে বয়ঃসন্ধি পর্যায়ের অন্তর্ভুক্ত করার কোনো লজ্জাকারণ নাই—ইতিমধ্যেই নারিকা তাহার কুচযুগকূন্তে নায়কের অঙ্গশরণ নখাবাত লাভ করিয়াছে। এতখানি অগ্রবর্তিনীর বিষয়ে শৈশবের অপরিণতি

প্রসঙ্গ উত্থাপন করা ভাল দেখায় না। কিন্তু কবি তাহা করিয়াছেন। বলিতেছেন—“হে শৈশব! আর চোখের সামনে আসিও না; (যৌবনরূপ) রাজার ভয়ে পালাও।”

শৈশবের এইরূপ অকারণ অসম্মানের কারণ, মনে হয়, গর্বের উত্তেজনা। নারিকার কেবল যৌবনরূপা নয়, তাহার রাজকীয় যৌবন এরই ভিতরে দ্বিগুণে অগ্রসর। এই সমারোহের মধ্যে বিজয়িনীর হু’একটা পূর্বকীর্তির ঘোষণা দেওয়া দরকার। বেচারী শৈশব সেই জয়কীর্তির বিজিত শিকার। শৈশব পূর্বে অজ্ঞানভাবে পররাজ্য গ্রাস করিয়া ছিল।

যৌবন-গরবিনীর মদমত্ত গতিকে কবি বাস্তবিক কুটাইতে পারিয়াছেন—

‘মাধব। দেখ, বালা লাজসজ্জা করিয়া যৌবনরূপ গজরাজে চড়িয়া চলিয়াছে। মদনরূপ মাহত উহার প্রসাধন করিল। সে লীলাভরে নাগরকে দেখিতে চাহিতেছে।’

এত অল্প কথায় যৌবনের অহঙ্কৃত অথচ উৎফুল্ল রূপের প্রকাশ অল্পই দেখিয়াছি।

২২৬ পদে নারিকার ভ্রভঙ্গ ও নয়ন-কটাক্ষ দেখিয়াও কবি পদের প্রথমে বলিয়াছেন—“তথাপি শৈশব তাহার সীমা ছাড়ে নাই।” পদের শেষে বলা হইয়াছে—“এত দিন শৈশব তাহার সঙ্গে লাগিয়াছিল, এখন মদন সমস্ত পাঠ পড়াইল।”

শেষ বক্তব্যই এই পদে সত্য। শৈশব যে অধিকার ছাড়ে নাই, এইরূপ কোনো লক্ষণ নারিকার আচরণে ও প্রকৃতিতে ব্যক্ত নয়। হাসিয়া বৃকে কাপড় দেওয়া, কাঞ্চনবর্ণ কুচাঙ্গুর গোপন করার চেষ্টা, ‘যৌবন-স্পর্শে’ স্তম্ভীর বিপরীত আচরণ, সখীর প্রগ্নে লজ্জা ও স্তম্ভাবধর্ষণকারী অর্ধোক্তি—এ সকলই যৌবনকৃত্য, ইহাতে শৈশব নাই।

৬১৭ পদকে বনঃসন্ধির পদ বলার একমাত্র কারণ এখানে দেহের ক্রমবিকাশের কথা আছে। দেহ বলিতে এই পদে একটি দেহাঙ্গকে—বক্ষকে—বুঝিতে হইবে। বক্ষকে অবলম্বন করিয়া সমগ্র দেহের ক্রম-বৃদ্ধির ইঙ্গিত। পক্ষোদ্ধর প্রথমে বদরী ফলের স্তায়, তারপর লেবুর স্তায়, তারপর বীজপুরের (?) স্তায়, তারপর বেলেবর স্তায়। বেলই শেষ অবস্থা। নারিকা এই অবস্থায় উপনীত।

নারিকা এখন পূর্ণ সৌন্দর্যময়ী, তাহা বোঝা যায় কবির কথায়। তিনি নারিকার স্নানকালে নায়ককে আহ্বান করিয়াছেন। চাঁচর কেশের চামর নারিকার বস্ত্রের স্বর্ণ-শঙ্খকে স্নানকালে অর্চনা করে। এই আলঙ্কারিক সৌন্দর্যোপভোগের জন্তই কেবল নায়ককে কবি আহ্বান করেন নাই, তাঁহার মুক্তকণ্ঠে সর্বজনীন আহ্বান—“স্নানকালে সিন্ধু বসনারত সেই যৌবনবতীর বক্ষস্রী যে পুরুষ দেবাবে, তাহার পরম ভাগ্য।”

বয়ঃসন্ধি পদগুলির বিস্তৃত বিশ্লেষণ করিলাম। বিদ্যাপতি-পদাবলীতে বয়ঃসন্ধির বিশেষ মর্যাদা আছে বলিয়া আমাদের এই চেষ্টা। বিদ্যাপতি বৈষ্ণব-পদাবলীতে বয়ঃসন্ধির শ্রেষ্ঠ কবি ইহাতে দ্বিমত নাই। যে প্রথর ও প্রোঢ় দৃষ্টিশক্তির পরিচয় পদগুলিতে আছে, তাহাতে পদগুলি বিদ্যাপতির পরিণত বয়সের রচনা মনে হয়। যৌবনে সচরাচর এই আত্মস্থ রসদৃষ্টি আসে না। যৌবনের আকর্ষণ যৌবনের উন্মাদ সৌন্দর্যের প্রতি, বয়ঃসন্ধি সে দৃষ্টিতে অশুট অনুভূতক অবস্থা। বিদ্যাপতির এই পর্যায়ের কবিত্ব-শক্তিকে যে-কোনো সময়ে অনুরূপ সংস্কৃত শ্লোকাবলীর পাশে রাখিয়া তুলনাবিচারে উপস্থাপিত করা যায়। ডাঃ শশিভূষণ দাশগুপ্ত মহাশয় তাঁহার ‘শ্রীরাধার ক্রমবিকাশ’ গ্রন্থে বয়ঃসন্ধি ও তরুণী বিষয়ক বেশ কিছু প্রকীর্ণ শ্লোক বা শ্লোকাংশ চয়ন করিয়াছেন। সেই অংশগুলি এবং অনুরূপ অন্যান্য শ্লোকের পাশে রাখিলেও দেখা যাইবে বিদ্যাপতি এ বিষয়ে কতবড় কবি ছিলেন। সংস্কৃত শ্লোকগুলিতে বর্ণনা শুধু দেহবিকাশের, মনের কথা সামান্যই—বিদ্যাপতির পদে আছে দেহ ও মনের ‘আমি আগে আমি আগে’-রূপ অগূর্ব কোলাহল।

বিদ্যাপতির আরো কৃতিত্বের কথা, তিনি শরীর ও মনের ক্রমবিকাশের মধ্যে সামঞ্জস্য রাখিতে পারিয়াছেন। বয়ঃসন্ধি বিষয়ক প্রকীর্ণ শ্লোকের উপলব্ধি যেখানে মূলতঃ দেহ, সেখানে বিদ্যাপতি তাহারই মধ্যে মনের সঞ্চার করিয়া গভীরতা আনিলেন, কিন্তু ঐ মনকে আধুনিক পদ্ধতিতে অতি-প্রাধান্য দিয়া দেহকে রক্তহীন করিয়া ফেলিলেন না। ইদানীংকালে

বয়ঃসন্ধির অবস্থা সাহিত্যের খুব প্রিয় বিষয়বস্তু। গল্পে উপভাসে বয়ঃসন্ধিকালীন মনস্তত্ত্বের সূক্ষ্ম ও ভয়াবহ তত্ত্বের মুখোমুখি হইয়া আমরা প্রসন্ন করিতে বাধ্য হই—ইহা কি রসসাহিত্য না যৌন-মনোবিজ্ঞান ? পুরাতন কবিদের বিরুদ্ধে একালের অভিযোগের জালে একালের সাহিত্যিকগণ জড়াইয়া পড়িতেছেন। পূর্ববর্তীরা যদি অলঙ্কারশাস্ত্র ঘাঁটিয়া কাব্য রচনা করিয়া থাকেন, একালে অনুকরণভাবে মনোবিজ্ঞানের ব্যাধিকাহিনীকে সাহিত্যে ঢালিয়া দেওয়া হইতেছে। বিদ্যাপতি বিষয়ে আমাদের বক্তব্য, তিনি বয়ঃসন্ধিপদে প্রকীর্ণ শ্লোকের কিংবা আলঙ্কারিক লক্ষণের দেহকান্দে ধরা পড়েন নাই, তেমনি অপরদিকে অতিমনস্তত্ত্বের অশরীরী ভাব লইয়া ব্যস্ত হন নাই। তিনি উভয়ের সামঞ্জস্য আনিতে পারিয়াছেন। এবং তাঁহার সঙ্গতিবৃদ্ধির সেই শ্রেষ্ঠ প্রমাণ। এমনকি, মন অপেক্ষা এই পর্দায় দেহের ঈষৎ প্রাধান্ত যে ঘটিয়াছে, তাহাও তাঁহার সঙ্গতিবোধের নিদর্শন দিতেছে। বয়ঃসন্ধি নারীর ক্ষেত্রে দেহ ও মনে যে ভূমিকম্পের সৃষ্টি করে তাহাতে মন না দেহ, কিসের পরিবর্তন বেশী, সে লইয়া বৈজ্ঞানিক তর্কালোচনা চলিতে পারে ; কিন্তু পদ লিখিতেছেন মধ্যযুগীয় কবি, যিনি একালের অর্ধে মগ্ন কবি নন। তাঁহাকে মূলতঃ দৃষ্ট-বস্তু অবলম্বন করিয়াই দেহের ও মনের ছবি আঁকিতে হয়, অন্ততঃ বিদ্যাপতির মত তদ্ব্যয় গীতিকবির পক্ষে। সেক্ষেত্রে বাহিরের পরিবর্তনের রেখা বাহিয়াই অন্তর-সন্ধান। কবি এমন কিছু মনের সংবাদ বলিতে পারেন না, যাহা বাহিরের দেহগত পরিবর্তনের দ্বারা সমর্থিত নয়। বিদ্যাপতি বয়ঃসন্ধি পদে সেইজন্য দেহের ঈষৎ প্রাধান্ত বজায় রাখিয়া কাব্যিক সঙ্গতি অভূতভাবে রক্ষা করিতে পারিয়াছেন।

বয়ঃসন্ধি বিষয়ে আলোচনা আর দীর্ঘ করিব না। বিদ্যাপতির প্রেম-মনস্তত্ত্বের আলোচনার সূচনা এই পর্দায় হইতে। বয়ঃসন্ধির চতুর্থ অবস্থার শৈশবজয়ী একটি সৌন্দর্যপূর দেহ দেখিয়াছি। দেহের মধ্যে একটি মনও বাড়িয়া উঠিয়াছে গ্রহণের স্তম্ভের ক্ষুধায়। সেই দেহমনের লীলাবিলাসই আমাদের পরবর্তী আলোচনার বিষয়।

অভিসারের বহুমুখী রূপ

॥ এক

অভিসারের সূচনা : মন্থ-প্রণাম

খোলস ছাড়িয়া তরুণ সর্পটি বাহির হইয়াছে। সে কোতুকে—কোতুলে—
—কুখায়—দংশন করিতে চায়। বিদ্যাপতির পদাবলীতে প্রথম প্রেম।
প্রথম প্রেমের আলোচনা কিন্তু বর্তমানে একটি পরিচ্ছেদ পিছাইয়া দিব।
পূর্বরাগ হইতে মিলন হইয়া বিরহ, এবং বিরহের পরিণতি ভাবগভীর মিলন
বা ভাবসম্মিলন পর্যন্ত প্রেমের বিকাশকে একত্রে বিচার করিতে চাই। এই
অঞ্চল প্রেমলোকের মধ্যে বহির্গত কোনো কিছুকে প্রবেশ করিতে না
দেওয়াই ভাল। অভিসারে প্রেমের যতবড় শক্তি-প্রমাণই থাক না কেন,
তাহাতে বহির্জীবনের প্রবেশ আছে। মুক্ত পৃথিবীর আলো ও উল্লাস
অভিসারিণীর দেহে কল্পিত। প্রথমে তাই অভিসারের আলোচনা সারিয়া
সইতেছি।

অভিসারের সূচনার একটি প্রণাম আছে :—

প্রণামি মনমথ করছি পাণ্ডত।

মনক পদে দেহ জ্ঞাত ॥

ভূমি কমলিনী গগন সুর।

পেম পদ্ম কতএ দূর ॥*

মনমথকে প্রণাম। তিনি করায়ত্ত হইলে মনের পশ্চাতে দেহ যায়। ভূমিতে পদ্ম—
আকাশে সূর্য—প্রেমের পথ দুই কোথায়।

* ভূমিনী—রজনী তিমিরাবগতিতে পুরমার্গে ঘনমথবিক্রবাঃ।

বসিভ্য প্রিয়! কামিনাং প্রিয়াদৃশ্যতে প্রাপরিভুং ক ঈশ্বরঃ?।

১১-৪ কুমার-রতিবিলাপ।

সার্থক বর্ণনা, মন্থণের। অভিসারের মন্ত্রের মতো চাষি হইল। মন্থণকে আয়ত্ত করিলে মনের পশ্চাতে যায় দেহ—দুর্লভ মিলনও সুলভ হয়—নচেৎ আকাশের সূর্য ও ভূমির পশ্চাৎ মিলন হয় কিরূপে ?

এই মন্ত্র সহায় করিয়া রাধিকা বাহির হইবেন। বিপদের বাধায় এবং মন্থণের আকর্ষণে রাধা উদ্ভ্রান্ত হইয়া উঠিবেন। তখন রাধা শিবকে স্মরণ করিবেন, নির্ভুর প্রিয়তমের নিন্দা করিবেন, কুজনের বিরুদ্ধে বেদনা-স্ফোভ ঢালিয়া দিবেন, প্রার্থনা করিবেন অপ্রাণীর নিকট, মেঘদূতের যজ্ঞের মত, সব কিছু করিবেন, কিন্তু ধামিবেন না, যত প্রতিবন্ধকতাই ঘটুক। ঘে-নারিক। প্রাণের সহিত প্রীতি স্থাপন করিয়াছে, শশীকে গ্রাস করিয়া রাখিবার জন্য রাহকে বুঝাইয়াছে, রাত্রিকে অন্ধকার করিতে মেঘকে কোটি রত্নের প্রলোভন দেখাইয়াছে—(৩১৬),—তাহার যাত্রা ধামিবার নয়। ধামিবে কিভাবে ? মন্থণায়ত্ত মন বহুপূর্বেই অগ্রসর—মাত্র দেহটি পিছাইয়া আছে। রাধার বড় বিপর্যস্ত মনের অবস্থা। নিজেই কৃষ্ণকে ইঙ্গিত করিতেছেন, খুব গাঢ় ইঙ্গিত,—

কামিনী কোরে পরসারল হাথ ।

পুনপুন কেশ উভাররে মাথ ॥ (৩৭)

কামিনী নিজের কোলে হস্ত স্পর্শ করিল, এবং বারংবার মাথার কেশ নামাইল। (তাহাতে জানা গেল, অন্ধকার নিশীথে কানাই যেন নিজেই অভিসার করেন ।)

আর কৃষ্ণ যদি ইঙ্গিতে সাড়া দিয়া অভিসার না করেন ? রাধা দূতীকে পুনশ্চ ইঙ্গিতে জানাইলেন, সেক্ষেত্রে তিনি নিজেই অভিসার করিবেন। সখীদের মাঝে (সখীরা এখানে সহায়িকা নয়) রাধা প্রসাধনরতা ছিলেন। সেই কালেই ইঙ্গিত করিতে হইল। তার মূল কথা :—অমাবস্তার ত্রয়োদশী তিথিতে অন্ধকার রাত্রে কেতকী ও চাঁপাফুল ফুটিবে, তখন রাধা অভিসার করিবেন। তেরটি তিলকের দ্বারা ত্রয়োদশ তিথির, যুগমদ-কুঙ্কুমের অঙ্গরাগ দ্বারা কৃষ্ণ নিশির এবং কবরীতে কেতকী ও চাঁপা গাঁথিয়া এই ফুলগুলির প্রক্ষুটন-কালের সঙ্কেত। (৮৮)

চমৎকার সঙ্কেত—সঙ্কেতের জন্য সঙ্কেত। রাধার ছলনার সৌন্দর্য-বিকাশে কবির আনন্দ। সকলেরই।

এখানেই শেষ নর—কুঞ্জের নিকট রাখা সপ্তাক্ষরে একটি বার্তা লিখিয়া পাঠাইয়াছিলেন। লিখিবার পরিবেশটি মনোরম, পত্র রচনার পদ্ধতি আকর্ষণীয়।—

কুমুদিত কানন কুঞ্জ বসী ।
নরনক কাজল ঘোর মসী ।
নথত লিখলি নলিনীদল পাত ।
লীখি পাঠাওল আখর সাত ॥ (৩২০)

কুমুদিত কাননকুঞ্জে রাখা উপবিষ্টা, নলিনীদল ডাঁহার লিখনপত্র, নরনের কাজল হইল মসী এবং তীক্ষ্ণ নথর হইল লেখনী ।*

বিদ্যাপতির অভিসারের সৌন্দর্য-মাদকতা আরো বুঝাইতে হইবে ? সংস্কৃতকাব্যের রস-ঘনত্ব এবং লোককাব্যের প্রাণ-তারল্য, উভয়ই বিদ্যাপতির অভিসার-কাব্যে সম্মিলিত ।

*পত্ররচনার কথা অগ্রহণ্য আছে—

আমহ কেতকীকের পাত ।
দুগমদ মসী নথ কাপ ॥
সবহি লিখি মোর নাম ।
বিনতি দেবি সম ঠাম ॥
সখি হে গইঞ জনাবহ নাথ ।
কর লিখন দএ হাথ ॥
নাম লইত পির তোর ।
হর গদগদ কর মোর ॥
আন্তর জন্ম হো তোহার ।
তেঁ দূর কর উর হার ॥
অব ভেল নব গিরি সিদ্ধ ।
অবহ ন দুমক হুবজু ॥ (৩২১)

“কেতকী পত্র আম, দুগমদ মসী, (ও) নথ লেখনী (হটক)। সব আমার নামে লিখিবি। সকল ঠাই আমার মিনতি দিবি। সখি, স্রিয়া নাথকে জানাইবি, হাতে করিয়া লিখন ডাঁহার হাতে দিবি। (আমার পক্ষ হইতে লেখ—) প্রিয়তম, তোর নাম লইতে আমার হর গদগদ হয়। তোমা হইতে অন্তর (ব্যবধান) না হয়, সেইজন্য বকের হার দূর করিতাম। এখন নব গিরি সিদ্ধ (ব্যবধান) হইল, সুবজু এখনও বুঝিলে না ? ”

উদ্ধৃতির শেষ চার ছত্রের সঙ্গে বিদ্যাপতির বিখ্যাত “চীর চন্দন উরে হার ন দেলা” অংশের ঐক্য লক্ষণীয় ।

তিন শ্রেণীর অভিসার : অমর-জাতীয়—জয়দেবীয়—গোবিন্দদাসীয় :
—সৌন্দর্য্যভিসার—

পদসাহিত্যে বিদ্যাপতির অভিসারের বিশেষ মর্যাদা আছে, তাঁহার নিজ কাব্যধারাতেও ইহার উল্লেখযোগ্য মূল্য।

প্রথমেই চোখে পড়ে অভিসারণদের বৈচিত্র্যের রূপ। অভিসার কবিকে অসীম মুক্তি দিয়াছিল। অভিসার মানে পথ, আর পথের বিশ্লেষের কে ইয়ত্তা করে? অভিসারে যে-গৃহ হইতে যাত্রা শুরু করা হয় এবং পৌঁছান হয় যে-কুঞ্জে, সেই দুই স্থির আশ্রয়ও সচল পথের অন্তর্ভুক্ত; কারণ যাত্রার সূচনা-বিন্দুতে অবস্থিত গৃহটি অভিসারিণীর প্রাণাবেগে কম্পিত এবং পরিণতির কুঞ্জভবন স্পন্দিত অভিযাত্রিণী অগ্রিমরীকে গ্রহণ করিয়া। বিদ্যাপতি তাঁহার অভিসারণদে গৃহ, পথ এবং কুঞ্জকে সম্মিলিত করিতে পারিয়াছেন। সবশ্রেণীর অভিসারই তাঁহার কাব্যে আছে।

ভারতীয় কাব্যসাহিত্যে, ধরা যাক, অভিসার আছে তিন শ্রেণীর,— অমর-জাতীয়, জয়দেবীয় এবং গোবিন্দদাসীয়। সত্যাকার অভিসার বলিতে বাহা বুঝায়, তাহা মেলে অমর-জাতীয় অভিসার পদে। একধার অর্থ নয়, অমর অভিসারের শ্রেষ্ঠ কবি। মোটেই নয়, কিন্তু অমর যে ইন্দ্রিয়-রসাত্মক কামকাব্যের শ্রেষ্ঠ গীতিকবি তাহাতে সন্দেহ কোথায়? যথার্থ অভিসারিণী কামগীড়িতা, গোপন অবৈধ প্রেমের সঞ্চারিণী নায়িকা। প্রাচীন হালের সংগ্রহে, অমরর রচনায়, কিংবা শুল্কায়মূলক সংকৃত ভ্রোকাবলীতে, অভিসারিণী সর্বত্র দেহময়ী, সাহসিকা ও নিশাচরী। অভিসারিকার রূপাক্ষমে কালিদাসও অমর-পরিমণ্ডলের অন্তর্ভুক্ত। কালিদাসের রচনা বলিয়া সেখানে সৌন্দর্য্যরূপ আরো কথিত, এই পার্থক্য। কুমারসম্ভব কাব্যে অভিসারিণীর যাত্রাসংসারক দীপ্তোজ্জ্বল ওষধির বর্ণনা হউক, কিংবা মেঘদূতের

আলোকরূপে রাজপথে বিদ্যায়ত্রেখায় সহস্র-উদ্ভাসিত অভিসারিণীর রূপ হউক—কালিদাস হৃদয়তর, তবু অমর-জাতীয়।

না, কালিদাস একেবারে অমর-জাতীয় একথা ঠিক নয়। সাধারণ অভিসারে তীব্র অবৈধ কামনার সঞ্চার। কালিদাস অভিসারিণীর নিকট হইতে রূপলৌল্য আহার্যের প্রচেষ্টায় সেই নিবিড় উদ্ভেজনার অনেকখানি হরণ করিয়াছেন। অমর-জাতীয় অভিসার পদ বলিতে কি বৃষি, আচার্য গোপীকের একটি পদ হইতে তাহা উপস্থাপিত করা চলে,—“গভীর রাত্রিতে কৃষ্ণ রাধার গৃহের কাছে আসিয়া কোকিলাদির নাদের দ্বারা সঙ্কেত করিতে-ছেন, এদিকে সেই সঙ্কেত শুনিয়া রাধাও দ্বারমোচন করিয়া বাহিরে আসিতেছে, রাধার চকল শব্দবলয় এবং মেখলাধ্বনি শুনিয়াই কৃষ্ণ রাধার বহির্গমনের কথা বৃষিতে পারিলেন। এদিকে শব্দ পাইয়া বৃদ্ধা (জটীলা কুটীলা) কে কে করিয়া বার বার চীৎকার করিতেছে এবং তাহাতেও কৃষ্ণের হৃদয় ব্যথিত হইতেছে; এইরূপ অবস্থাতেই কৃষ্ণের সেই রাত্রি রাধাগৃহের প্রাঙ্গণের কোণে বে কেলিবিটপ, তাহারই ক্রোড়ে গত হইল।”*

এই হইল যথার্থ পরকীয়া প্রেম-অভিসার, যদিও অভিসারের পূর্ণ বর্ণনা এখানে নাই। এই জাতীয় অভিসার বিভাপতির মধ্যে আছে।

দ্বিতীয় শ্রেণীতে ফেলিয়াছি—জয়দেবীর অভিসার। যথার্থ অভিসার জয়দেবে সম্ভব নয়, একথা পূর্বে বলা হইয়াছে। জয়দেবের কল্পনাজগতে পরকীয়া প্রেম ছিল,—সমস্ত দেহদাহ লইয়াই ছিল,—কিন্তু ছিল না পরকীয়া প্রেমের বিশ্ব-প্রতিস্পর্ধী চিত্তশক্তি। সেখানে যাত্রা আছে, বাহা প্রতিরোধ-হীন কুঞ্জগমন। অর্থাৎ অভিসারের ছন্দে দেহ-সঞ্চার। জয়দেব কী অসাধারণ হৃদয়—তাহার রত্নসুখসার লীলাগতি বর্ণনার! লাবণ্য-হিল্লোলিত গতির কথা মনে হইলেই মনে পড়ে জয়দেব। রাধার মদনমনোহর বেশ, ওরুদেহের জন্ত বিলম্বিত গতি; বনমালীর ধীরসমীরে বসুনাভীরে কুঞ্জভবনে প্রতীক্ষা এবং শয্যা রচনা করিয়া সচকিতমননে পথপানে চাহিয়া নাগরীর আগমন-প্রত্যাশা;—সমস্তটাই বর্ণোজ্জলতায় ও ইন্দ্রিয়াবেগে উদ্ভাসিত।

তৃতীয় শ্রেণীতে পড়ে গোবিন্দদাসীর অভিসার, অধ্যাত্মকাব্যের প্রেষ্ঠ

অভিসার। কিন্তু অধ্যাত্মকাব্যের অভিসার বলিয়া তাহা প্রাকৃতকাব্যের অনেক লক্ষণ হারাইয়াছে। নূতন গুণগৌরব অর্জনও করিয়াছে। নূতন গুণের ক্ষেত্রেই গোবিন্দদাসীয় অভিসারের মাহাত্ম্য। নূতন গুণ বলিতে অধ্যাত্মগুণ বুঝিতে হইবে। বিভাগতির মধ্যে এই গোবিন্দদাসীয় অধ্যাত্ম-গুণাবিত্ত অভিসারের পদও কিছু আছে। বৈষ্ণব অভিসারে গোবিন্দদাস প্রেষ্ঠ সন্দেহ নাই, বিভাগতির অনেক উপরে তাঁহার স্থান। কিন্তু একথা বলা যায়, অধ্যাত্ম অভিসার পদেও বিভাগতি গোবিন্দদাসের পূর্বসূরী। তাহাড়া অভিসারকে লৌকিকভাবে ধরিলে বিভাগতি গোবিন্দদাস অপেক্ষা পূর্ণতর কবি। এই বিষয়ে কিছু বিস্তৃত বিচার প্রয়োজন, অভিসার আলোচনার শেষাংশে তাহা বলিব।

বিভাগতির কাব্যে অভিসারের বহুমুখী বৈচিত্র্যের কথা বলিলাম। এখন বৈচিত্র্যের কিছু প্রত্যক্ষ সন্ধান নেওয়া যাক।

সৌন্দর্যময়ী অভিসারিণীতে আবার প্রত্যাবর্তন করিতে চাই। কারণ সৌন্দর্যে প্রথম মনোহরণ। বলিয়াছি, এই জাতীয় অভিসার জয়দেবীর। কালিদাসীয় নয় কেন? অপক্লপা নারীর গতিহীন কালিদাসে যেক্লপ—সংকটে আর কোন্ কবির ক্ষেত্রে সেক্লপ? হয়ত কালিদাসের গতিময়ী নারী নব ক্ষেত্রে নামতঃ অভিসারিণী নয়—সুন্দর সংসার-পথেই যাত্রিনী—কিন্তু অনেক সময়, একথা পূর্বেই বলিয়াছি, কালিদাস বা তাঁহার পরবর্তী কবি অভিসারের পূর্বাগর পরিবেশ হইতে বিচ্ছিন্ন করিয়া অভিসারিণীর গতিক্রমকে উপভোগ করিয়া থাকেন। জয়দেবে রাধাও নামে অভিসারিণী—কিন্তু কোনো সময় কি মনে হয়, সমাজ এই রাধার পথাক্রমারে নূতন অঙ্গকার বোজনা করিয়াছে? তাই বিভাগতির অভিসারিণীর রূপাশ্রাদনে আমরা সহজেই কালিদাসকে স্মরণ করিতে পারি, যে-কালিদাস কুমারসম্ভবে সঞ্চারিণী পল্লবিনী উমার শিব-যাত্রা আঁকিয়াছেন, কিংবা অন্নান রূপের অঙ্গরে আঁকিয়াছেন ইন্দুমতীর স্বয়ংবর-গমন। আমি এই সকল বর্ণনার প্রলোভনে পড়িতে চাই না, কিন্তু বাসন্তী-উমার আপাতস্বয়ং ভাবকল্পিত গতির মধ্যে

সৌন্দর্যের শক্তি-পরিমাণ যেভাবে উদ্ঘাটিত হইয়াছে, কিংবা সৌন্দর্যের অন্তর্গত প্রথম ব্যক্তিত্বের রূপটি যেভাবে ইন্দুমতীর স্বয়ংস্ব-গতিতে উন্মুক্ত হইয়াছে, সংকুত নাহিতো সেরূপ অন্তর মেলে কিনা সন্দেহ। এই দুই ক্ষেত্রেই নারীর সৌন্দর্যরূপ ফুটাইতে তাহার গতিরূপকে কালিদাস আঁকিয়াছেন। কালিদাস যেখানে সত্যই অভিসারিণীর চিত্র আঁকিয়াছেন, সেখানেও তিনি নারী-সৌন্দর্যকে এক বিশেষ অবস্থাতে স্থাপন করিয়া দেখিতে চাহিয়াছেন।

বিভাপতিও অভিসারের বহু পদে এই নারীরূপের অর্চনাকারী। অভিনায়ের প্রয়োজন তাঁহার নিকট সৌন্দর্যের প্রয়োজনও বটে। অভিসারপদে রূপসৃষ্টির ক্ষমতা পূর্বোল্লিখিত মদন-প্রণাম, মনোহরণ ইজিত কোশল, আমন্ত্রণলিপি রচনা ও মনোরম কুঞ্জ-পরিবেশ সৃষ্টি ইত্যাদির দ্বারা স্পষ্টীকৃত। এখানে রাধার সৌন্দর্যময়ী রূপটি পুনশ্চ কিছু কিছু উদ্ধৃত করিব।

অভিসারিণী নারীর পক্ষে প্রসাধনের প্রয়োজনীয়তা যথেষ্ট। সে প্রসাধনের মূল কথা, উপযোগিতা। অভিসারিণীকে আশ্রয়গোপন করিয়া পথ চলিতে হইবে; সাজ সজ্জা ও প্রসাধন আশ্রয়গোপনের সহায়ক হওয়া চাই। পথের অবস্থা, প্রকৃতির রূপ, কোন্ ঋতু—এই সব হিসাব লইতে হয়। হিসাব করিয়া, প্রকৃতির রূপে রূপ মিশাইয়া, প্রিয়তমের অর্জনে একটি নারী বাহির হইয়া পড়ে। বিভাপতি তাঁহার পদাবলীতে আশ্রয়গোপন-সহায়ক প্রসাধনের প্রচুর চিত্র আঁকিয়াছেন।

প্রসাধন আশ্রয়গোপনে সাহায্য করে—এই শেষ কথা নয়। যদি হইত, তাহা হইলে দুর্গম পথযাত্রার সাজসজ্জাকে বাহ্য্য বিবেচনার বর্জন করা হইত। তামলী পথে যাত্রার জন্য রাধার নীলাম্বরী পরিধান বা অঙ্গে যুগমদ লেপন প্রয়োজনীয় হইতে পারে, কিন্তু অভিসারকালে নৃপূরের কি প্রয়োজন? নৃপূর নিজ গৃহে থলিয়া আসিলেই হয়! এই কথার কবি শিহরিয়া উঠিবেন। সে কী! অভিসারিণী যে নাগর-গমন করিতেছে! যখন সে কুঞ্জভবনে পৌঁছিব, তখনকার আশ্রয়বিবেদনে এই প্রসাধন হইবে বিমোহন উদ্দীপন। অভিসারিণী তাই সবকিছু প্রসাধন আট্ট অথচ আবৃত রাখিয়া অভিসার-কুঞ্জে বাইতে চায়। নৃপূরের ধনিতে লঙ্কিত হওয়ার সভাবনা, সেজন্য গোবিন্দদাসের রাধা চলে 'চীরহি মঞ্জীর বাঁপি' (উৎস, অমরকণ্ঠক), তাই

বলিয়া বিগঞ্জনক মঞ্জীরকে বর্জন!—কদাপি নয়। যে নুপুর হৃদয়ের হুট কর্ণকে টানিয়া আনিয়া বিগদ বাধায়, সেই নুপুরই অন্তর পরম সম্পদ—মিলনকালে নায়কের কানে অমরাবতীর ত্রিণিকিঝিনি সঙ্গীত।

প্রসাধনের এত মূল্য। তবু এক সময় বিচিত্রস্বভাব কবিদের নিকট (বিচিত্রস্বভাব বলিয়াই তাঁহারা কবি) প্রসাধন মূল্যহীন হইয়া পড়ে। সে ক্ষেত্রেও কবিরা ঐ সৌন্দর্যের কথাটাই টানিয়া আনেন। প্রসাধন সৌন্দর্য বাড়াইয়াছিল—সহসা উদাসীন হইয়া কবিরা বলেন—কে লেখা বলে? প্রসাধন রাধা-নাগরীর সৌন্দর্য বাড়াইতে পারে কখনো? কিম্ব হি মধুরাণাং যন্তনং নাকৃতীনাং। কবি নিজের মনের কথা সখীর মুখে বলাইয়াছেন—অলকে যুগমদ চন্দন ও মুখে তিলক করিও না। সুন্দর পুণিয়ার চন্দ্র তিলকের দ্বারা স্নান হইবে। স্বভাবতঃই (তুমি) রাধা অত্যন্ত সুন্দরী, অধিক সাজসজ্জা কি করিবে? (২৭)। প্রসাধনের অপ্রয়োজনীয়তা সখী আরো নানা দৃষ্টান্তে প্রমাণ করিতে ব্যস্ত থাকে। আসল কথা আছে একটি ছন্দে,—“যদি উভয়ের মনে অনুরাগ থাকে তবে অলরাগে কি লাভ?” (২৬)

আসল বস্তু অনুরাগ—অলরাগ নয়। লেখা আমরা খুব জানি। অলরাগকে কবি প্রথমতঃ প্রত্য্যখান করেন অনুরাগের মাহাত্ম্য দেখাইতে। রাধার স্বাভাবিক দেহসৌন্দর্য—প্রসাধন বাহার পক্ষে মালিকুঞ্জনক—অলরাগ-বর্জনের দ্বিতীয় কারণ। এক্ষেত্রে রাধার নিজস্ব তমুলাবণের গৌরবজ্ঞাপনই কবির অভিপ্রায়। অলঙ্কারের অধ্যাপক বিজ্ঞাপতি ঠাকুর রাধার সৌন্দর্য-উল্লেখটানে অলঙ্কারের পর অলঙ্কারের চেউ তুলিয়াও এক সময় বলিতে বাধ্য হইয়াছেন—অসম্ভব—রাধারূপ অপরূপ—বর্ণনার অতীত। সর্ব অলঙ্কারজয়ী সে রূপ। অলঙ্কারশাস্ত্র মছন করিয়াও বিজ্ঞাপতি রাধা-বকের ‘কৌমুদ’ হইতে পারে এমন রত্নোদ্ধারে সন্মত হন নাই।

তবু কবি রূপের দাস। রূপের কথাই তাঁহাকে বলিতে হয় শেষ পর্যন্ত প্রাণপণ চেষ্টায়। অভিসার-আলোচনার প্রথমার্ধে আমরা রূপময়ী রাধিকাকেই দেখিতেছিলাম। অভিসারিণীর আরো হুঁ একটি ‘রূপ’-চিত্র দেখিয়া প্রসঙ্গ শেষ করা চলে। যেমন বিজ্ঞাপতি কর্তৃক কথক ছন্দে অঙ্কিত একটি কালিদাসীয় চিত্র—

“রমণীকে মেঘকটি বসন পরাইলাম। বাম হস্তে খেত কমল, দক্ষিণ হস্তে পান শোভা পাইছে, সুন্দরী গজগমনে চলিল।” (৩২৫)

কবি এখানেই ধামেন নাই—প্রচলিত ধারণার ব্যতিক্রম করিয়া অগতে অভুলনীর এই নারীর সম্বন্ধে বলিয়াছেন—ইহার পক্ষে জ্যোৎস্নাভিনারই প্রের। সাধারণতঃ আমরা জানি কৃষ্ণনিশীথে আশ্রয়গোপন করিতে পারিলে অভিনারের হ্রস্বতা হয়। রাধার ক্ষেত্রে তাহার বিপরীত। কেন, বিদ্যাপতি নীলান্বিত কল্পনার তাহা ফুটাইয়া তুলিয়াছেন—

“আজ পূর্ণিমা তিথি জানিয়া আমি আসিলাম, তোমার অভিনারের উপবৃদ্ধ। তোমার লেহের জ্যোতি জ্যোৎস্নার মিলিয়া যাইবে। কে পার্থক্য বুঝিতে পারিবে? হৃদয়... তোমার তুল্য রমণী অগতে কে? তুমি যেন অন্ধকারকে হিতাকাজী বলিয়া মানিও না। তোমার মুখ তিমিয়ারি।” (৩৩৫)

এমনই পূর্ণিমারজনীতে রসভারমন্ডর গজগমনা রাধা বাজ্রা শুরু করেন। কবির চোখে আবেশ-ধীর গতিরূপ যেমন সত্য, তেমনি সত্য রাধার আবেগ-অধীর ভাসমান গতি। বিদ্যাপতি এক রূপসিদ্ধ অলঙ্কারে রাধার অসামান্য গতি-চিত্রটি ফুটাইয়াছেন—

“(রাধা) খেতবন্ধে তবু আচ্ছাদিত করিয়া, হস্ত ধরিয়া পবনের গতির সঙ্গে গতি করিয়া লইল। যেমন চন্দ্র পবনে চলিয়া যায়, সেইরূপ রাধা কুঞ্জে উদ্ভিত হইল।”—(৩৩৭)

উৎপ্রেক্ষাটি অপূর্ণ। রাধা কিস্তাবে কুঞ্জে উঠিলেন?—পূর্ণিমার রাত্রে আকাশে চাঁদের ভাসিয়া চলা গ্রীষ্মদেশের পরমতম সৌন্দর্য। চাঁদের উপর লঘু মেঘখণ্ড তরঙ্গে তরঙ্গে ভাসিয়া চলে। তাহার দ্বারাই চাঁদের গতিবোধ হয়। আকাশের এই চিত্র একদিকে—পূর্ণিমার নীল আকাশ, তাহাতে উদ্ভাসিত পূর্ণোজ্জ্বল চন্দ্র, ইতস্ততঃ ভাসমান শুভ্র খণ্ডমেঘ এবং চতুর্দিকে রসালোকবিহ্বল নিসর্গপ্রকৃতি; অন্যদিকে মর্ত্যেও সেই একই দৃশ্য—লঘুগতি ভাসমান চন্দ্রবৎ রাধা, রাধার চন্দ্র-দেহের উপর খণ্ড মেঘতুল্য আন্দোলিত শুভ্রাঙ্কর এবং রাধার অভিনার-বাজ্রার আমোদে উৎফুল্ল পারিপার্শ্বিক। কবি অদ্ভুত শক্তিতে এই দুই চিত্রকে মিলাইয়াছেন। অভিনারে রাধার অনুরাগ ও আবেগ, কোমল মুখ ভালোবাসা ও গরবী আনন্দের বিহ্বলতা কবি এই পদের প্রারম্ভে ফুটাইয়াছেন—

সহচরী বাত ধরল ধনী জ্ববে ।

হৃদয় হলাস কহত নহি বচনে ।

সহচরী সমুখল মরমক বাত ।

সাজাওল কইসে কিছু লখই ন জাত । (৩)

“সহচরীর কথা ধনী কানে শুনিল, মনের আনন্দ মুখে বলিল না। সহচরী জ্ববের কথা বুঝিল; এমন করিয়া সাজাইল বাহাতে কিছুই লক্ষ্য করা যায় না।”

। তিন

অভিসারের নানাপ্রকার মানসিক পর্যায়

লৌকিক অভিসার

হৃন্দরীকে দেখিলাম। অভিসারের পদের বৈচিত্র্যের কথা বলিয়াছি। রূপের আলোচনার এতক্ষণ বহিঃস্থ বৈচিত্র্যের হিসাব লইতেছিলাম, এখন বৈচিত্র্যের কিছু অন্তর্বিধ পরিচয় লওয়া দরকার। অভিসারিণী নারীর মনোবৈচিত্র্যের পরিচয় সূত্র করা যায় এইবার।

বিজ্ঞাপতির পদে অভিসারিকার মানসিক অবস্থার অনেকগুলি স্তর দেখা যায়। খুবই স্বাভাবিক। প্রেম-জীবনের সকল অবস্থাতেই (বিরহ ভিন্ন) অভিসার করা সম্ভব। বিজ্ঞাপতি তাই নানা অবস্থার অভিসারিণীকে দেখিয়াছেন। অভিসারিকার স্বভাবের পার্থক্যও আছে। নিতান্ত লৌকিক হইতে আধ্যাত্মিক নারীক পর্যন্ত। বিজ্ঞাপতিতে লৌকিকা, আধ্যাত্মিকা, সকলেই অভিসার করিয়াছে। লৌকিক নারীক কিভাবে আধ্যাত্মিক নারীকিতে উন্নীত হয়, অভিসার পর্যায়ে তাহা স্পষ্টভাবে দেখা যায়।

অভিসার পর্যায়, আমাদের বিবেচনার, তাই বিজ্ঞাপতির কাব্যের লৌকিক ও আধ্যাত্মিক রূপ নির্ধারণের পক্ষে বিশেষ উপযোগী। প্রেমের অন্তর্গত পর্যায় সে সুযোগ অল্প, কারণ, সেইসব ক্ষেত্রে বাহির হইতে দেখিলে

প্রেমের আধ্যাত্মিক ও লৌকিক রূপের মধ্যে পার্থক্য করা শক্ত। পূর্বরাগ, অনুরাগ, মিলনে সাধারণ নায়ক-নায়িকা ও রাধাকৃষ্ণ একই মানস পরিস্থিতি ও দেহাবর্তনে অবস্থিত। প্রেম যেখানে দেহ-মনোমিশ্র, সেখানে তার অধ্যাত্ম-প্রকৃতি পরিস্ফুট করা কঠিন কাজ। তাই রাধার অধ্যাত্মরূপের উদ্ঘাটিত করিতে বৈষ্ণব কবির পক্ষে বিরহ পর্যায় অপরিহার্য। বিরহে শুদ্ধকামনা। আবার বিরহ সঙ্কে একথাও তো বলা যায়, লৌকিক প্রেম একনিষ্ঠ হইলে কিছু পরিমাণে দেহভাবনাশূন্য বিচ্ছেদানুভূতি লাভ করিতে পারে। যেমন মেঘদূতের বিরহিনী। এই সব অসুবিধার জন্তই পরবর্তী বৈষ্ণব কবি, যেমন গোবিন্দদাস, রাধার তপস্তার কথা বলিতে অভিসার পর্যায়কে লইয়াছেন, যে কঠিন অভিসারযাত্রাকে প্রেম-সংগ্রামের রূপকে রূপান্তরিত করা সম্ভব। চৈতন্ত্যোত্তর বৈষ্ণব কবি (যাহারা সর্বাবস্থায় চণ্ডীদাসের মত অধ্যাত্ম ভাবচ্ছুরণে সমর্থ ছিলেন না)—অভিসারের হুঃসাহসী যাত্রার মধ্যে রাধার প্রেমমহিমা দেখিতে চাহিয়াছেন।

বিদ্যাপতি গোড়ার ভাবনার মধ্যে অবস্থিত নন। কিন্তু তিনি জীবনের সত্যকে স্বীকার করার মত বড় কবি। অভিসারের প্রাণশক্তি কোথায় আছে তিনি জানিতেন। সে শক্তি আছে, প্রথমতঃ, লালসাতুরা নারীর কামাগ্নিতে, দ্বিতীয়তঃ, অধ্যাত্ম প্রবর্তনার প্রেম-গতিতে। বিদ্যাপতির কাব্যে হুই অবস্থার কথাই মেলে।

অভিসারিণীর মানসিক অবস্থার অনেক স্তর পাওয়া যায় বিদ্যাপতিতে। একেবারে প্রাথমিক অবস্থায় সে নারী ভীত বালিকা মাত্র, প্রেম-ব্যাপারে অনভিজ্ঞ ও বহির্গমনে আশঙ্কিত। রাধা অভিসারে নিতান্ত অনিচ্ছুক—কৃষ্ণকে দূরীত্ব ইহা বুঝাইয়াছেন। অনিচ্ছার কারণ—এক, রাধা বালিকা ও বিলাসিনী; হুই, তাহার প্রথম প্রেম, সে সত্তাবে ভীত, মিলনস্থলে এমন আসক্তি জন্মে নাই যে, দুর্গম পথ অতিবাহন করে। পথের রূপ—তাহা লুব্ধকী, কণ্টকময়, অতিশয় ভয়ঙ্কর ও গাঢ় অন্ধকারপূর্ণ। (৮৫)

দেখা যাইতেছে, এখানে রাধা ভীত বালিকা,—অধ্যাত্মসাধিকা তো কবির কথা, সে যৌবনমত্তা, বিয়ভুল্লকারিণী, লালসাতুরা নায়িকা পর্যন্ত নয়।

প্রেমরতির ব্যাপারে রাধার এইরূপ অনভিজ্ঞতার ও উৎসাহহীনতার কারণ কয়েকটি পদ আছে।

বলাবাহুল্য রাধা এই অবস্থায় থাকিতে পারেন না। অভিনায় তিনি করিবেনই, কিন্তু ‘সর্বধর্মান্ পরিত্যাজ্য’ চরিত্র আসিতে অনেক বিলম্ব ঘটবে। মধ্যবর্তী অবস্থায় সমাজ ও গুপ্তপ্রেম দুই দিক রাখিয়া চলিতে রাধা সচেষ্ট থাকিবেন। তাঁহার প্রেম তখন আপোষমুখী। তথাপি প্রবৃত্তির পীড়ন বহুক্ষেত্রে অসহ্য; বাধাপ্রাপ্ত নারীর অর্ডনাদ, হৃষোগমত তাহার পথাবতরণ, ক্রমত ক্ষুধিত গতি—এই সকল চিত্র বিদ্যাপতির পদে পাওয়া যাইতেছে। এইকালে রাধিকা ও সাধারণ নায়িকার মধ্যে পার্থক্য করা শক্ত। আমরা হ’একটি দৃষ্টান্ত দিতেছি।

২১ পদে অভিনায়কুঞ্জ হইতে সময়মত প্রত্যাগমনে রাধা ব্যগ্র। লৌকিক নায়িকার রীতিতে রাধা অভিনাসারে গিয়াছেন, লৌকিক নায়িকার মতই দুই দিক রাখিয়া চলিবার ইচ্ছা তাঁহার মনে সক্রিয়। ৩১৭ পদে রাধা বলিতেছেন,—“গমন না করিলে প্রেম যায় এবং গমন করিলে কুল যায়।” ৪৪৮ পদেও একই কথা,—“গমন করিলে গৌরব যায়, অ-গমনে জীবন সংশয়।” এই ধরনের বিধাবদ্ধনের স্তম্ভীত পরিচয় মেলে ২২ পদে। বিধায় কারণ নৈসর্গিক এবং মানসিক। অন্ধকারে নায়িকা নিশ্চিন্তে (?) অভিনায় করিতেছিল। এমন সময় “চণ্ডালের ভ্রাতা চাঁদ” উঠিল। ফলে নায়িকা যাইতেও পারে না, ফিরিতেও পারে না। উভয় ক্ষেত্রেই লক্ষিত হওয়ার সম্ভাবনা। না ফিরিতে পারিলে কলঙ্কের ভয়,—কলঙ্কে তুচ্ছ করার চিন্তাবল এখনও অনর্জিত। অত্ৰদিকে সঙ্কেতকুঞ্জে যাইতে না পারার দুঃখ কল্পনাভীত, কারণ—(১) “পঞ্চশর যুবতীকে আধমরা করিয়াছে”, (২) “তাঁহার নিকট মনে হয় ঘর শূন্য”; (৩) “হৃপ্পুরুষকে আশা দেওয়া ছিল”; এবং (৪) “না যাইতে পারিলে পরম প্রেম পরাভব প্রাপ্ত হয়।”

এই পদটিতে রাধাকৃষ্ণের উল্লেখ নাই। মনে হইতে পারে, এই ধরনের পদ কেবল সাধারণ নায়ক-নায়িকাকে লইয়া প্রেরণা হইত। কিন্তু তাহা বৈ নয়, তার প্রমাণ,—সামাজিক পূর্বে উল্লিখিত ২১, ৩১৭, ৪৪৮ পদগুলির মানসিক বিধা রাধারই।

প্রেম-কলঙ্ক পালনে রাধার মানসিক ক্রান্তির কারণ হয়ত পথ ও প্রকৃতির ভয়াবহতা, বিদ্যাপতি বাহা জোড়ালো ভাষায় বর্ণনা করিয়াছেন—

“রানি কাজর বন ভীম ভুজঙ্গ
 কুলিশ পরএ চুরবার ।
 গরজ তরজ মন যোব বরিষ ঘন
 সংশয় পড় অভিসার ।.....
 চরণ বেড়ল ফণী হিত মানলি ধনী
 নেপুর না করএ রেয়ে ।” (এ)

“রাত্রি কজল উৎসিগণ করিতেছে। ভীম সর্প। চুরবার কুলিশ বর্ষিত হইতেছে। গর্জনে মন জন্ত। কুলিশ যেন বর্ষণ করে। অভিসারে সংশয় পড়িল।.....চরণে বেটন করিল সর্প, তাহাকে ধনী মঙ্গল করিয়া মানিল, নুপুরের ধনি হয় না।”

রাধার নিপুট মনোভাবের রূপ কবি সংক্ষিপ্তভাবে চমৎকার ফুটাইয়াছেন আর এক পদে। ৩১২ পদের প্রথম দিকে আছে সুন্দরীর অভিসার-প্রস্তুতির মনোরম বর্ণনা। সুন্দরীর অপূর্ব সজ্জা, মৃগমদপক্ষে অঙ্গরাগ, সূর্যাস্তকামনার পশ্চিম দিকে বারবার দৃষ্টিপাত, উপরে তুলিয়া নুপুর-বন্ধন এবং দৃঢ় করিয়া কক্ষবর্ণ সাড়ী পরিধান। এই অবস্থায় রাধা অকারণ হাসিতেছেন। কবি বলিলেন—“তোমার মনোভাব যেন সঘন অন্ধকার।” মনোভাব সম্বন্ধে ‘সঘন অন্ধকার’ বিশেষণ তাৎপর্যময়। বিশেষণটি আরো সুন্দর এইজন্ত যে, বাহিরে তখন আসন্ন সন্ধ্যার ক্রমাক্রমকার নিসর্গপ্রকৃতি এবং রাধার দেহে কক্ষনীল মৃগমদ ও ঘনকৃষ্ণ বসন। রাধার পারিপার্শ্বিক ও প্রসাধনের সঙ্গে সঙ্গতি রাখিয়া গহন অনির্দেশ্য মনের রূপ নির্দেশ করিতে ‘সঘন অন্ধকার’ কথা দুটি ব্যবহৃত।

এইসব ক্ষেত্রে সাধারণ অভিসারিণী নায়িকা ও অভিসারিণী রাধিকার মধ্যে বিশেষ পার্থক্য নাই। কক্ষপ্রেমের সার্থকতা বিষয়ে প্রশ্ন করিবার অধিকার হইতে বঞ্চিত করিয়া পরবর্তীকালে মহাভাবময়ী রাধিকাকে গঠন করা হইয়াছিল। আমরা দেখিলাম, বিভাগতির রাধার মনে কক্ষপ্রেমের সার্থকতা সম্বন্ধে সংশয়ের আভাস আছে। এই সংশয় লৌকিক নায়িকার। রাধার চরিত্রাঙ্কনে প্রেম-বিষয়ে লৌকিক নায়িকার আত্মসঙ্কোচকে কিছু পরিমাণে রাধার উপর অর্পণ না করিয়া বিভাগতি পারেন নাই।

পূর্বে সাধারণভাবে বিভাগতির কাব্যো নায়িকা ও রাধিকার সমরূপতা বিষয়ে যথেষ্ট আলোচনা করিয়াছি। অভিসার পর্ধারে সে বিষয়ে আরো

কিছু প্রমাণ বোঝনা করা চলে। রাধা সম্বন্ধে দূতীর একটি অধার্মিক ভাবনা, ‘—তরুণি! তোমার জন্ম আসিলাম, হুই লোকের নয়ন তোমার (রাধিকার) বদনচন্দ্রের রসপান করিবার জন্য চকোরের ন্যায় ঘুরিতেছে।’ (১০২)। এখানে কবি কলঙ্কিত লোকদৃষ্টির সামনে রাধারূপকে আনিতে বিধাগ্রস্ত নন। ৩২০ পদেও সেই কথা। সেখানেও আছে, রাধিকার জন্য পিণ্ডনজনের লোচন চকোরের ন্যায় ধাবিত।

এই বিষয়ে সর্বাপেক্ষা মূল্যবান স্বীকারোক্তি একটি পদের ভণিতায় মিলিতেছে। ৩৩২ সংখ্যক পদটি বিখ্যাত, বিজ্ঞাপতির অভিসারের অন্ততম শ্রেষ্ঠ পদ,—“মাধব করিঅ হুমুখি সমধানে।” এই পদে কৃষ্ণের নিকট দূতী রাধার অনুরাগোন্মত্ত অনন্তসাধারণ পথযাত্রা বর্ণনা করিয়া বলিয়াছেন—“সে নিজের স্বামীকে ছাড়িয়া, বিষম নদী সাঁতারাইয়া ও শ্রেষ্ঠ কুলের কলঙ্ক অঙ্গীকার করিয়া, তোমার অনুরাগে মত্ত হইয়া কিছুই গণনা করিল না।” দূতীর কথা সমর্থন করিয়া বিজ্ঞাপতি বলিলেন—“কাম ও প্রেম দুইই একত্রিত হইলে কখন কি না করাইতে পারে?”

বেশী কিছু বলার প্রয়োজন নাই—বিজ্ঞাপতি কাম এবং প্রেমের পার্থক্য সম্বন্ধে সচেতন ছিলেন এবং রাধার মধ্যে উভয়ের অস্তিত্বে বিশ্বাস করিতেন।

কাম ও প্রেম একত্র হইলে কোন্ গতিবেগ দান করে বিজ্ঞাপতি বহু পদে বহু বার তাহা বলিয়াছেন। একদিকে তিনি আঁকিয়াছেন বাধাপ্রাপ্ত নারীর যাতনা, অন্যদিকে পথবর্তী নারীর বাসনাতাড়িত গতি। যাতনার চিত্র এইরূপ :—

“গৃহে গুরুজন, গুরে পুরজন জাগিয়া আছে, কাহারও নয়নে নিদ্রা লাগে নাই। কোন্ প্রযুক্তি অনুসারে আমার যাওয়া হইতে পারে? অন্ধকার পান করিয়া চন্দ্রের উজ্জলতা বৃদ্ধি পাইয়াছে। সাহস করিয়া প্রেমভাণ্ডার রক্ষা করিতেছি।—এখনো নিচুর ভাগ্যের উদয় হইল না।—বিধাতা প্রেমসংঘটন করিল কিন্তু—(উড়িয়া মিলিবার জন্য) পাখা দিল না।”—(৩১০)

“চরণের নুপুর খন বাজে। রাজিও চানে উজ্জল। বৈরিণী নন্দিনী নিজার আবুল হয় না। এখন সবই আমার আয়ত্তের বাহিরে। দূতি! কানুকে বুঝাইয়া বলিও, আজ রাজিতে যদি যাওয়া না খটে, সে যেমন মনে রাগ না করে—প্রেমে সকল দিক সামলায় যায় না, বলপূর্বক নারীকে বিনাশ করে।”—(৩১১)

“প্রথম নববোঁবন, জ্বলন মদন, টেঁজর বাসের হোট রাতি। ঘরে গুরুজন জাগিয়া আছে।
...কমলপরে তলের তরুর চিত্ত হির থাকে না—কখনো গৃহে কখনো গৃহের বাহিরে।...পকবাণ
সর্বদাই শীত দিতেছে—গুরুজন নিদ্রিত কি না তাহা নিরুপণ কর্ত্ত অঙ্গপূর্ণ বদন বজ্রে ঢাকিয়া
রাতি জাগিয়া কাটার।”—(৩১৫)

জালবন্ধ পড়র মত রাধার এই কাতরোক্তি। কবি কথাটিকে যোলায়েম করিয়া বলিয়াছেন,—‘যেন জালে বাঁধা হরিণী।’ এই নারী যখন কোনো-ক্রমে মুক্ত হয়, তখন তাহার বাসনামত্ত পথচলার রূপ কিরূপ হয়, কবি তাহাও জানাইতে ভুলেন নাই। বলিয়াছেন,—“পথে পথিকের আশঙ্কা, পদে পদে পঙ্ক ধরে, নবীনা যুবতী কি করিবে ? ক্ষত চলিতে চায়, পুনরায় বলিয়া বলিয়া পড়ে। যেন জালে বাঁধা হরিণী”—(৩১৫)। একটি অলঙ্কার পূর্ণশক্তিতে রাধার বেগ ও আবেগরূপ উদ্ঘাটিত করিয়াছে,—“হৃন্দরী পবনের দ্বায় শীঘ্র চলিল, যেন অহুরাগ পশ্চাৎ হইতে ঠেলিল, কাম হাত ধরিয়া টানিল।” (৩২)

॥ চার ॥

অভিসারে দ্বিতীয় ভূমিকা

বিদ্যাপতির পদে এই ক্ষুধা-শিহরিত গতি মহামাধ্বত হইয়া এক সমস্ত প্রেমাতিসারে পরিণত হইয়াছে। সে রূপ আমরা পরে লক্ষ্য করিব, তার পূর্বে কায়-গতির পটভূমিকা পূর্ণভাবে দেখিয়া লওয়া ভাল। এইখানে বিশেষভাবে দ্বিতীয় কথা আসে। অভিসারে দ্বিতীয় সবিশেষ প্রাধান্য। দ্বিতী নারিকাকে আগাইয়া, আলিয়া, অভিসারে ঠেলিয়া দেয়। পরকীয়া প্রেমে দ্বিতীর ভূমিকা আলোচনার পূর্বে বেকথা বলিয়াছি—পরকীয়া প্রেম প্রবৃত্তিভাঙিত, দ্বুতীচালিত—এখানে তদপেক্ষা বেশী কিছু বলার নাই।

অভিসার-পর্যায়ের দূতী-ভূমিকার মূল্য বিষয়েও সেখানে সম্ভব্য করিয়াছি। বাস্তবিক অভিসারে দূতী কি না করে! এক এক সময় মনে হয়, অভিসারের মূল দায়িত্ব যেন তাহারই, দুইটি অবুর উদ্ভূত প্রাপ্তবয়স্ক শিশুকে দূতী যেন নিজের আনন্দে প্রেমের খেলার নিয়োগ করিতেছে। তাহার দূতীর হাতের জীবন্ত পুতুল। দূতীর যখন এমন দায়, তখন তাহাকেই সবকিছু করিতে হয়—নায়িকার নিকট গুপ্ত প্রেমের মহিমাজ্ঞাপন, নায়কের রূপগুণের প্রশংসা, প্রেমের ব্যাপারে সাহসের মূল্য, প্রতিশ্রুতি-রক্ষণে অনুরোধ, নায়কের চলচ্চিত্ত প্রকৃতির কথা জানাইয়া ভয় দেখানো, বার্তা বিনিময়, নায়িকার উপর তর্জন, নায়ককে গালি, উভয়ের হৃৎখে পর্যায়ক্রমে সমবেদনা—দূতীচেষ্টার মধ্যে কি নাই! দূতী প্রেমের পথপ্রদর্শক ও প্রেমভক্তের বস্তু-দার্শনিক।

আমরা এইখানে প্রশ্ন করিতে পারি—প্রেমব্যাপারে দূতীর স্বার্থ কি? সে কেন এত করে? একটা স্বার্থ আছে—অর্থের, ইতর প্রেমে তার উল্লেখ পাওয়া যায়, কিন্তু ভদ্র কবির। সে ইতর উল্লেখে স্বত্তিবোধ করেন না। দ্বিতীয় স্বার্থ—বিদ্যাপতি দু'একবার তেমন অজ্ঞার দূতী-উত্তমের উল্লেখ করিয়াছেন—নায়িকাকে প্রবঞ্চনা করিয়া দূতী নায়ক-সন্তোগ করিয়াছে। এই অশালীনতাকে আমরা মুণা করিতেছি। আমরা দূতীর অজ্ঞ দুই স্বার্থকেই মূল্যবান বোধ করি। প্রথম শ্রীতির, দ্বিতীয় সৌন্দর্যের। দূতী রাধা ও কৃষ্ণকে ভালবাসে। তাঁহাদের মিলনে তাহার হৃদয়ে সুখ। ইহাই শ্রীতির স্বার্থ। আর দূতী ভালবাসে সুন্দরকে, শিল্পকে। রাধার মত নারী এবং কৃষ্ণের মত পুরুষ কোথায় মিলবে? ইহাদের মিলনে বিশ্বশিল্পের পূর্ণতা। দূতী সুন্দরে সুন্দর মিলাইয়া অপূর্ব রচনার আনন্দ ভোগ করে।

হৃৎখের বিষয় দূতীর সুন্দর সৃষ্টিতে সব সময় সৌন্দর্য বজায় থাকে না। ধাকা সম্ভব নয়, কারণ সৃষ্টির পিছনে থাকে অনেক নিরানন্দ ক্রেশ, নিয়মবদ্ধ দৈনন্দিনতা। বহুক্ষেত্রে তাহাই উগ্র হইয়া সৃষ্টিস্বয়মাকে গ্রাস করিয়া ফেলে। দূতী-প্রয়াসেও তাই দেখি। তবে সেখানে প্রাণের ও প্রয়োজনের তাগিদ যথেষ্টই শক্তিশালী। তাহার কিছু পরিচয় দিব।

যেমন ধার বাক, অজস্র সাহসের প্রশস্তিবাক্যের একটি :—

“হে সুন্দরী! চল চল, আজ মরল (কাজ) কর, ইতস্ততঃ করিলে কাজ হয় না।

স্বপ্নজন পরিজনের আশঙ্কা দূর কর, সাহস ব্যতীত সিদ্ধ হয় না, আশাও পূর্ণ হয় না।
বিনা ভগ্নে কেহ সিদ্ধি পায় না, না গেলে বয়ে নিবি আসে না।”—(৩৩)

যেমন, চোরী প্রেমের মহিমাখ্যাপন। বড় লাগসই উপমা দিয়া দূতী
কথা বুঝাইতেছে—

“নদীর কূলে চুপচাপ বসিয়া (হানের) ইচ্ছা করা বড়ই লজ্জার কথা, না নামিলে
কাঁধসিদ্ধি হয় না। অভিসার করিয়া যে (প্রেমের) স্রোত বহাইয়া দিতে পারে, তুল্লভ
প্রেম সেই লাভ করে। সখি! শীঘ্র অভিসার কর, শুণ্ড প্রেম সংসারের সার।”—(৩৬)

এবং ধরা যাক দূতী-প্ররোচনার আরো একটি পদ—১০০ সংখ্যক পদটি।
সেখানে প্ররোচনার ভাষা ও ভঙ্গি কিরূপ মাদকতাময়! প্রত্যেকটি বচন
তীক্ষ্ণ তেজ-সম্পন্ন।—(১) শীঘ্র অভিসার কর, শৃঙ্গাররস সংসারের সার,
(২) ওধারে প্রিয় আশার বসিয়া আছে, এধারে নিজের গলায় কামকাঁস,
(৩) সাহস করিলে অসাধ্য সাধন হয়, এবং (৪) হাসিয়া আলিঙ্গন দাও
ও হৃদয় ভরিয়া সুবতীজনের হৃৎগ্রহণ কর।

আমরা ইতিমধ্যেই দেখিয়াছি, দূতীর চেষ্টায় কিরূপ ফল ফলিয়াছিল,
রাধা কিভাবে দূতীর বক্তব্যের প্রাণশক্তিকে স্বীকার করিয়া ছুটিয়া পথে
বাহির হইয়াছিলেন। এই রাধা অতঃপর একদিন কুঞ্জে পৌঁছিবেন,
অভিসারের প্রান্তে তাঁহার কক্ষমিলন ঘটিবে। সেই মিলনকালেই দূতীর হৃৎ
চূড়ান্তে পৌঁছায়। কুঞ্জের বাহিরে অপেক্ষমানা দূতীর হৃৎশূন্য মনোভাব
আমরা অনুমান করিতে পারি। কিন্তু সর্বত্রই ভাগ্যে হৃৎ জোটে না—
অনেক সময় নারিকা নারককে কুঞ্জে পায় না—যে নারিকা ‘যমুনাতরঙ্গ
সীতার দিবা’, ‘শত সহস্র সর্পকে পার হইয়া’, ‘নিশাচরদের এড়াইয়া’
আসিয়াছে (৩৬৩)। এইখানে রাধার অন্তর্জালা ও ব্যাকুল কান্নার সঙ্গে
দূতীর বেদনাক্রম আসিয়া মেশে। এইখানে দূতীর হৃদয়বিকাশ।

নারিকা কুঞ্জে প্রিয়-দর্শন পান নাই—দূতী কুঞ্জের নিকট সংক্ষেপে,
বিরল বাণীতে, অবস্থাটি ফুটাইয়াছেন। বর্ণনার সংকিশিষ্ট অতিশ্রেষ্ঠ
কলসৃষ্টির স্ফোরক হইয়াছে—

বর্ষার বিষম বারিধারা পড়িল,
মেঘ যেন কুঠি হইয়াছে,
তরুণ অন্ধকারে দিক নির্ণয় করা যায় না,
(নারিকা) সাপের মাথার পা দিয়াছিল। (৩৩১)

এবং আরো একটি পদে একই প্রকার সমবেদনার সৌন্দর্য—

“তুমি যদি না আসিতে পারিবে তবে ধনীকে কথা দিয়াছিলে কেন? মালতীর মালাই বা রাখিয়া গিয়াছিলে কেন?.....

“বালা তোমার দর্শন পাইবার জন্য সমস্ত রাজি আগিয়া তরুতলে ভিজিল।” (৩৩৫)

॥ পাঁচ ॥

অভিসারে ঋতুবৈচিত্র্য : বর্ষাভিসারের অভিসারের আখ্যানিক রূপ

দুতী-প্রয়াসের বহুল বৈচিত্র্যের মতই বিজ্ঞাপতির অভিসারপদে পটভূমিকার বৈচিত্র্যও যথেষ্ট। অভিসারপদে দৃশ্যশৌন্দর্যসৃষ্টি যেখানে অভিপ্রোত, তেমন অংশ আগেই অনেক দেখিয়াছি। জ্যোৎস্নাভিসারে রূপসৃষ্টির বিশেষ অবসর। অবশ্য এখানে বলা দরকার, যথার্থ অভিসার একটি সময়েই সম্ভব—তিমির রাত্রে। তিমিরাভিসারই মুখ্য অভিসার, কোনো সন্দেহ নাই। বৈষ্ণব কবির—বিজ্ঞাপতিও—প্রেমের পরিবেশগত বৈচিত্র্যসৃষ্টির জন্য অল্পবিধ অভিসারের কথা বলিয়াছেন। প্রেমের একটা ক্রীড়ানন্দিত রূপ আছে। নানা পটভূমিতে, আলোক ও ছায়ার, সেই ক্রীড়ারূপ ফুটিয়া ওঠে। প্রেমের যথার্থ ‘স্পোর্টস’ যদি কোথাও থাকে, কে অভিসারে। তাই কবির অভিসারের প্রচলিত তিমিরাত্ত প্যারিপাখিক ছাড়িয়া অল্পত্র গিয়াছেন।

শুক্রাভিসার তাহার এক সুন্দর দৃষ্টান্ত। শুক্রনিদ্রাভিষে অভিসার করাইয়া রাখার সিতলাবণ্য প্রদর্শনের বড় সুবিধা। কেননা তখন জ্যোৎস্নার অমলকাস্তি এবং রাখার বিমল আভা একেবারে মিশিয়া যায়। এহেন শুক্ররজনী

দিবসেরই অনুকরণ—‘দিবসের মত রাত্রি’—এবং উজ্জ্বল দিন-রাত্রিতে জ্যোতির্ময়ী রাধাকে অভিসার করাইয়া কবি আনন্দিত।

দিবাভিসারে কথা যখন কবি বলেন, তখন কিন্তু বর্ষার মেঘে দিনের আলোক ঢাকিয়া দেন, তখন দিনে ও রাত্রে প্রভেদ থাকে না। তখন সূর্য মেঘাচ্ছন্ন বর্ষণে পথ জনশূন্য—অর্থাৎ আমারজনীর দিন-সংস্কারণ (৩০৭)। দূতী জুবাগ দেখিয়া রাধাকে অভিসারে উৎসাহিত করিয়াছে। আর সে অতি মদনময় উদ্দীপনা—“হে সখি, বচন শ্রবণ কর, রাত্রিতে কি অনুরাগের সমাধান হয়? অন্ধকূপের জ্ঞান রাত্রির বিলাস, যেন চোরের মত মন ভয়ে ভয়ে থাকে” (৩০৪)। যৌন-মনস্তত্ত্ব ইহাকেই ‘অবলোকন কাম’ বলে, এবং ইহার চরিতার্থতার জন্ত দূতীর উৎসাহপূর্ণ চেষ্টা সমাদরে গৃহীত হইবে বোঝা যায়। কিন্তু গৃহীত হইলেই যে দূতী জুখী হইবে এমন কি কথা? দূতীর অজ্ঞাতে যদি নারিকা দিবাভিসার করে? সেই ‘অজ্ঞার কর্মে’ দূতী বিদ্ধার দিয়াছে—সে বিদ্ধারে ঈর্ষার ব্যঞ্জনটি খুবই আকর্ষণীয়। সেখানে দিবাভিসারকে ‘আত্মরিক কর্ম’, ‘দিন দুপুরে হাতী চুরি’ বলিয়া নিন্দা করা হইয়াছে এবং গঞ্জনা দিয়া বলা হইয়াছে—‘দিবসকালে কে নিজের প্রিয়তমের কাছে যায়? মদনের রঙ্গে তোমার অভ্যাস্ত অনুরাগ’—(৩০৩)। দূতীর মুখে এখানে একেবারে বিপরীত কথা।

পরিবেশ-পার্থক্যের এই রূপগুলি স্বাদ-পার্থক্য সৃষ্টির জন্ত কল্পিত, তাহা দেখিলাম। তিমিরাভিসার যে আসল অভিসার তার একটি প্রমাণ দেওয়া যায়—জ্যোৎস্নাভিসারে পারদর্শিনী রাধা জ্যোৎস্না দেখিয়া আনন্দিত—জ্যোৎস্নার রঙে রঙ মিশাইয়া বাহির হইতে পারিবেন এই জন্ত নয়—পূর্ণিমা বানে পরদিন হইতে কৃষ্ণপক্ষের সূচনা, যে কৃষ্ণপক্ষ অভিসারের অনুকূল সময় (১০০)।

সুতরাং আসে তিমিরাভিসার, আসে বর্ষাভিসার। বিজ্ঞাপতির কাব্যে এই দুই অভিসারের প্রাধান্য। সকল কবির কাব্যেই। অভিসারিণীর পক্ষে রাত্রির অন্ধকারের প্রয়োজনীয়তা আছে। বর্ষারাজ্রে তেমন অন্ধকার অতি মূল্যবান। বর্ষার বজ্রবিদ্যুৎবলগণিত রাজ্রে পথ জনশূন্য বলিয়া অন্তের দৃষ্টিগোচর হওয়ার সম্ভাবনা কম। এই সকল কারণে বর্ষাভিসারের প্রতি কবির পক্ষপাত। কিন্তু বর্ষাভিসারের পদগুলি পড়িবার পর একটি প্রশ্ন থাকিয়া

বার, অন্ধকার রাত্রিটিকে অতর্কিত ভয়ঙ্কর করিয়া তোলায় কি সত্যই প্রয়োজন ছিল? কালিদাস নবমেধকে নিষেধ করিয়াছেন, সে যেহে অতি-সারিণীকে ভয় না দেখায়। অপরপক্ষে বৈষ্ণব কবির বর্ষারাত্রিকে ভয়ানক করিতে দৃঢ়প্রতিজ্ঞ।

বৈষ্ণবকাব্যে যে অধ্যাত্মকাব্য, তার একটি প্রমাণ এখানে মেলে। কবিকে হুঃখজরী প্রেমের মহিমা দেখাইতে হইবে। হুঃখ নানামুখী। হৃদয়ে বাহিরে সর্বত্র। হৃদয়ের হুঃখের কথা—প্রেমিকের অদর্শন কিংবা প্রবঞ্চনাজনিত হুঃখের কথা—বৈষ্ণব কবি যথেষ্ট বলেন। বাহিরের হুঃখের কথা—সমাজের নিন্দাদির কথাও প্রচুর পরিমাণে পাই। এইবার, এখনো প্রয়োজন পার্থক্য বিপদের কথা বলার—ঐ বিপদ-হুঃখের দ্বারা রাধার প্রেম তপস্তা হইয়া উঠিবে। বৈষ্ণবকাব্যে উমা-তপস্তার মত দীর্ঘস্থায়ী কঠোর তপ দেখাইবার সুযোগ নাই। অথচ কচ্ছপায়ির দ্বারা দণ্ড না হইলে প্রেমের মহিমা বিশ্বাস-যোগ্য হয় না। বর্ষার ভয়ঙ্কর রাত্রি বৈষ্ণব কবিকে পঙ্কে-কটকে-সর্পে-বিছাতে-বজ্রে সেই প্রেম-পরীক্ষার সুযোগ দিয়াছে।

অভিসারের পদে তাই যথেষ্ট বর্ষাবর্ণনা। হৃদয়-নাচানো মনোহরণ বর্ষা-নয়, প্রাণ-কাঁপানো কৃষ্ণ-বরণ বর্ষা। এহেন বর্ষার কবি বিভ্রাপতির প্রকৃতি-দৃষ্টির আলোচনা এখন করিব না, পরে সে প্রশঙ্গ আসিবে, বর্তমানে এইটুকুই বক্তব্য—ঐ বর্ষা রাধার এক বিশেষ মূর্তির পটভূমিকপেই আসিয়াছে। পটভূমিতে এবং চরিত্রে সঙ্গতি থাকিলেই যথেষ্ট। আমরা বিভ্রাপতির পক্ষে বলিব, তিনি অভিসারিণী নারীর চতুর্দিকে বর্ষার যে আবরণী দিয়াছেন, কাব্যসঙ্গতি ও সৌন্দর্যের দিক দিয়া তাহা বীতিমত প্রশংসারযোগ্য।

বর্ষা-রাত্রি অভিসারিণী পথে নামিয়াছেন। একবার হুইবার নয়—অজস্রবার। কৃষ্ণাকাশে, দুর্গম পথে বারবার তুলিয়াছে একটি স্বর্ণ দেহরেখা। এই স্বর্ণ-সুন্দরী যখন অভিসার-কূজে পৌঁছিবেন—পৌঁছিবেনই আমরা জানি—তখন তিনি এক নূতন গৌরবে উজ্জ্বলা—বিভ্রাপতির কাব্যেই। সেই উজ্জ্বল গরিমা আধ্যাত্মিকতার। সামান্য অভিসারিণীকে কবি অসামান্য প্রেম-সঙ্গনীতে রূপান্তরিত করিয়া দিয়াছেন। রাধার সাধারণ রূপ আগেই দেখিয়াছি, এখন শেষবারের মত অসাধারণ রূপ দেখিয়া লইব।

পথে বাহির হওয়ার আগে রাধা চন্দ্রপ্রদীপটি নিভাইয়া দিয়াছেন। ‘অঙ্ককার পান করিয়া যখন চন্দ্রোদয়’ হইল রাধার পথে, তখন রাধা অনুপম গজনাথ লজ্জিত করিলেন সেই অঙ্কায়কারীকে। খিকার দিয়া বলিলেন— “জগতের নাগরীরা যখন মুখশোভায় তোমাকে জয় করিল, তখন তুমি হারিয়া আকাশে পলায়ন করিলে। সেখানে রাহু তোমাকে গ্রাস করিল। তোমাকে আর পালি কি দিব, বিধাতা মাসে একদিন তোমাকে সকল শক্তি দিয়া সৃষ্টি করেন, দ্বিতীয় দিনে আর তুমি পূর্ণ থাকিতে পার না।” (৩১৮)

সুতরাং চন্দ্র ডুবিয়া গেল। এমন গজনাথ যে লজ্জা না পায় সে অন্ততঃ চন্দ্র নয়। গগন ভুবন ভরিয়া আঁধার নামিল। সে রাত্রি বড় দুস্তর, বড় অঙ্ককার। চন্দ্র থাকিলেও অনুবিধা, গেলেও তাই। রাত্রির অঙ্ককার সহায়ক মনে হইয়াছিল, কিন্তু দেখা গেল সেই অঙ্ককার সুযোগ বুঝিয়া আক্রমণাত্মক—‘কাভরে সাজলি রাতি’,—কঙ্কলে সজ্জিত রাত্রি। অঙ্ককারের যুদ্ধবোষণা। কবি বলিতেছেন, অঙ্ককার বাহিরে এবং ভিতরে;—‘অস্তর ভর রজনী, দূর অভিসার।’ অভিসারের স্থান দূরে, অস্তর ভরিয়া রজনীর অঙ্ককার। রাধা পথে নামিয়াও ভরসা পাইলেন না, অভিসারকূঞ্জে হয়তো একটি স্নেহদীপ জ্বলিতেছে, কিন্তু এত দূরে যে, পথে তার ক্ষীণ আলোক-শিখাও আসিতেছে না। তবু রাধা যাইবেনই, যদিও অঙ্ককার শত্রু, নৈরাশ্র শত্রু, বর্ষারাত্রি শত্রু, প্রহরীগণ শত্রু, তবুও একটি পরম মিত্র আছে—চরম মিত্র—অনুরাগ। ‘ওজন করিয়া দেখিলাম প্রাণের অপেক্ষা স্নেহ অধিক’—রাধা বলিলেন। রাধা তাঁহার প্রিয়তমের গুণগৌরবে বিশ্বাস করিয়া আছেন—‘তাঁহার গুণগৌরব এইরূপ যে যুগ বহিয়া গেলেও একরূপ থাকে।’ নিজ-প্রাণের অগ্নি এবং প্রেমিকের ভালবাসার ইন্ধন—অলস রাধাকে পথে দেখিয়া মুগ্ধকণ্ঠে সখী বলে—

ভয় অনুরাগিণী ও অনুরাগী।

দুখ লাগত দুখ লাগি ॥—(৩২০)

এবং—

“পথ যদিও অঙ্ককার, কামদেব হৃদয়ে উজ্জ্বল।” (৩২১)

মুতী যে এই কথা বলিতে পারিয়াছে তার কারণ, রাধার মনঃশক্তি সে দেখিয়াছে। তিমির-উদগারী ভয়ঙ্করী রাত্রিতে পথে নামিতে কোমলপ্রাণ

নায়িকা স্বাভাবিক আত্মকে একবার শিহরিত হইয়াছিল, তারপরে সর্বশক্তি প্রয়োগে সাহস সংগ্রহ করিয়া বলিয়াছিল, ‘যা হয় হউক, আমি কথা রাখিব, মনকে আজ সাহস দিলাম।’ এই সাহসের দারুণ পরিণতিকে নায়িকা অস্বীকার করে না, বলে—দেখিতে পাইতেছি, আমার সর্বনাশ লেখা আছে চতুর্দিকে। এবং সে সর্বনাশ আসিতেও বিলম্ব করে না। দৃতী দেখে, তিমিরে রুদ্ধদৃষ্টি নায়িকা ভূমিস্পর্শ করিয়া পথ খুঁজিতেছে, পথ হারাইয়া ঘুরিয়া ফিরিয়া একই স্থানে আসিতেছে, তাহা দেখিয়া দৃতীর মনে লংশয় জাগিয়াছে—সত্যই কি প্রেম এত মূল্যের উপযুক্ত? বেদনার, আশায় মথিত কণ্ঠে বলে—

সুমুখি পুহুঁও তোহি স্বরূপ কহসি মোহি
সিনেহক কত দূর ওর।

সুমুখি, তোকে জিজ্ঞাসা করিতেছি বল, প্রেমের সীমা কত দূর?

রাধিকার যজ্ঞা দেখিয়া প্রেমের সীমা সঙ্কে দৃতীর মনে এই যে জিজ্ঞাসা জাগিয়াছে, ইহা লৌকিক, অপরদিকে আছে আধ্যাত্মিক প্রেম, বাহ্য যজ্ঞগামুখ্য। সেই শ্রেষ্ঠাকে পাই, পাই কয়েকটি শ্রেষ্ঠ অভিসার পদকে। তিমিরেই রাধাজ্যোতির উজ্জ্বলতর উচ্ছ্বাস। কিন্তু যে-গুরুাভিসারকে রূপামোদগতি বলিয়া লবু করিয়াছি, সেইখান হইতেও তাপসীকে উদ্ধার করা চলে, কারণ রাধার চরিত্রে এখন পূর্ণ পরিণত। প্রথমে গুরুাভিসারের সেইরূপ একটি পদ গ্রহণ করিব। তারপরেই তুলিব বর্ধাভিসারের পদ পরপর।

কয়েকটি পদে (পদ কৃষ্ণ-নামাঙ্কিত নয়) দৃতী নায়িকাকে সাহস অবলম্বন করিতে আহ্বান করিয়াছে। অপরিসীম মহিমায় ভর করিয়া সেই সাহস আসিয়াছে। আত্মবিস্মৃত প্রেমের চূড়ান্ত ঘোষণা। তাহা কেবল প্রয়োজনমত উদাত্ত নয়, সন্দেহ তাহাতেই, অর্থাৎ এ প্রেম প্রথমাবধি অপ্রাকৃত নয়। কিন্তু হইলে কি হয়, নায়িকার কঠিন প্রতিজ্ঞায় আছে বজ্রশক্তি—সে দ্বার ভাঙিবেই—

সখি হে আজ বাওব মোহী।

ঘর গুরুজন ডর না মানিব

বচন চুকব নহী ॥ (৩১)

সখি, আজ বাইবই। গৃহের গুরুজনের ভয় মানিব না। বাক্যচ্যুত হইব না।

যাইবার পথে বাধা যথেষ্ট। রজনী শুক্লা, সহস্রে লক্ষিত হওয়ার সম্ভাবনা। নাসিকা একবার শুক্লাভিসারের উপযোগী সাজসজ্জার কথা বলিল বটে—সেহে চন্দন লেপিব, গজমোতি পরিব, নয়ন অঞ্জনশূভ করিব, শ্বেতবসন পরিব—কিন্তু তাহাতে কাজ হোক বা না হোক, আজ অভিসারে কোনো বাধাই সে মানিবে না,—

জইও সগর গগন উগত

সহসে সহসে চন্দা ॥

ন হম কাহক ডীঠি নিবারবি

ন হম করব ওতে। (এ)

আকাশে সহস্র সহস্র চন্দ্র সকল উদ্গিত হউক, আমি কাহারও দৃষ্টি-নিবারণ করিব না, আমি নিজেকে অন্তরাল করিব না।

ইহার চেয়ে সাহসের ভাষা অল্পই শোনা গিয়াছে।

এই সাহসের উৎস কোথায়? সখী অব্যর্থ উত্তর দিয়াছে। উত্তর দিবার পূর্বে সখী রাধার সাহসের প্রকৃতি বুঝাইবার জন্য যাত্রাপথের রূপ বর্ণনা করিল—

নিশি নিশিঅর ভম

ভীম ভুজঙ্গ

জলধর বিজুরী উজোর।

তরুণ তিমির নিশি উইঅণ্ড চললি জাসি

বড় সখী সাহস তোর ॥... (২০৯)

রাত্রিতে নিশাচর ও ভীষণ সর্প ঘুরিয়া বেড়াইতেছে, যেবে বিদ্যা চমকাইতেছে। রাত্রি গভীর অন্ধকার, তবুও তুই চলিয়া যাইতেছিস? সখি! তোর বড় সাহস দেখিতেছি।

এই সাহসান্বিত কোন্ ইচ্ছনে অলিতেছে, অল্প পরেই সখী সে উত্তর নিজেই দিয়াছে—

তোর অহ পচসর তো তোহি নাহি ডর

মোর হৃদয় বর কাপ।

তোর পঞ্চসর আছে, সেই হেতু তোর ডর নাই। কিন্তু আমার হৃদয় কাঁপিতেছে।

সখীর এই হৃদয়কম্পনই—যে সখী দুর্গম পথের অগ্রদূত—রাধাপ্রেমের বন্দনা গাহিয়াছে।

বর্ষান্তরকর রাত্রির বর্ণনা প্রচুর পদে আছে। তার মধ্যে একটিতে উৎকৃষ্ট কবিকল্পনার সাহায্যে অন্ধকারের দারুণ সৌন্দর্যকে নিরীকণ করা হইয়াছে। পদটি পাঠ করিয়া আমাদের সমস্তা হয়—কাহাকে দেখিব—অন্ধকারকে না রাধিকাকে? কবির নিকট এই মুহূর্তে দুইই যেন দর্শনীয়। মেঘস্তম্ভিত, বিহ্বাৎহীন, দুরন্ত সর্প ও নিশ্চল নিশাচরের দ্বারা শঙ্কাকীর্ণ রজনীতে সেই অভিসার। তবু কেন অভিসার, যদি এত ভয়ঙ্করই পথ? কবি উপযুক্তভাবে কারণ দেখাইয়াছেন, বলিয়াছেন, রাধিকার মন মদনের রোষে বিহ্বল। একটি কাতরা বালিকাকে কঠিন রোষের প্রহারে জর্জর করিয়া ঐ নিশ্চল নিষেধাঙ্ককারের মধ্যে ঠেলিয়া দেওয়া হইয়াছে। কবি তাহা দেখিয়া শঙ্কিত। পদটি উদ্ধৃত করিতে পারি—

“রাত্রি কাজল বমন করিতেছে। এমন সময়ে বাহির হওয়াও শাস্তি। বিহ্বাৎ যেন তাহার বন্ধু অন্ধকারকে ত্যাগ করিয়াছে। অভিসারের আশায় সংশয় পড়িল। আমি বিশ্বাস দিয়া ভাল করি নাই। কানাইয়ের বাস নিকটে হইলেও যেন শত যোজন মনে হইতেছে। মেঘ ও সাপ দুইজনেই সঙ্গী হইল। নিশ্চল নিশাচর বসন্ত করিতেছে। মন মদনের রোষে ডুবিয়া গেল। প্রাণ দিলেও ভরসা হয় না।” (৩২৬)

এই অবস্থায় রাধা কিছু আশ্বগৌরব দাবি করিয়াছেন। চৈতন্তোত্তর রাধা কি করিতেন জানি না, বিদ্যাপতির রাধা নিজের পক্ষে গৌরবের দাবি না তুলিয়া পারেন নাই। রাধা যে মানবীই, তাহা এখানে প্রমাণিত। সর্পসঙ্কুল ঘনবর্ষিত রজনীতে দুরন্ত নদী পার হইয়া রাধা আসিয়াছেন, তাহার নিজের অবস্থা সম্বন্ধে বর্ণনাটি কি যথার্থ—“বন হলি একলি হরিণী। ব্যাধ কুসুমশরে পাউলী রজনী ॥”—বনে হরিণী একাকিনী ছিল, ব্যাধরূপ কুসুমশর তাহাকে রাত্রিতে পাইল (অর্থাৎ বিদ্ধ করিল) (১০৬)। কুসুমশর-বিদ্ধ এই রাধিকার কাণ্ড দেখিয়া বিপর্যস্ত চিত্তে কবি একটি অসাধারণ সম্ভব্য করিয়াছেন। সম্ভবের পটভূমি পূর্বে জানানো উচিত—সে এক রাত্রি—রাত্রিতে গোপনচারিণীর ছবি—“ঘোর যামিনী, আকাশে মেঘ গর্জন করিতেছে, রত্নের লোভেও চোর খরের বাহির হয় না; নিজের দেহও নিজে দেখিতে পাই না, এমন সময় নিজ গৃহ ত্যাগ করিয়া আসিলাম।

...দুঃসহ যমুনাসরী কুচবৃগলকে ভেলা করিয়া ভাগ্যে উত্তীর্ণ হইয়া আসিলাম ।”
 —(১২৮)।—এই পটভূমিকার পরেই বিদ্যাপতির অসাধারণ মন্তব্যটি
 —“নারীর বস্ত্রবহ হইতেছে আপনার অভিশাপ উজ্জ্বল্যায় জানায় ।”

সে কি ? এতদিন আমরা জানিতাম ইহার বিপরীতটাই সত্য—বুক
 কাটিলেও নারীর মুখ ফোটে না। লেকথা নারীচরিত্র সম্বন্ধে শেষ কথা
 নয়, বিদ্যাপতি এই পদে রাধার আচরণ ও উক্তির দ্বারা তাহা দেখাইতে
 চাহিয়াছেন। নিজ যাত্রাকাহিনী বলিবার পর রাধা কৃষ্ণকে সোজা বলিয়া-
 ছেন—“(হে মাধব), অনুমতি দাও, পঞ্চবাণ যুদ্ধ করুক। নগরে তোমার
 ভুল্য নাগর নাই।” রাধা নিজের ত্যাগের পরিমাণ জানেন, নিজের
 দাবির পরিমাণ জানাইতে তাই অকুণ্ঠ।

এখনও নয়, আরো একটি পদ আছে, সেখানে স্বমুখে নায়িকা নিজ
 আগমন-কথা कहিয়াছে নায়কের নিকট, কিন্তু তেমন করুণ গৌরব-দাবি
 অল্পই দেখা যায়। সত্যই করুণ পদ। নায়িকা (পদে রাধার নাম নাই)
 দীর্ঘ পথ অভিবাহনের পর কুঞ্জে আসিয়া প্রত্যাখ্যানের সম্মুখীন। যে
 অনেক আশার অনেক সহিয়াছে, সমস্তই ব্যর্থ হইয়া গেলে তাহার পায়ের
 তলায় মাটি থাকে না। প্রাণপণ চেষ্টায় কুটামাত্র অবলম্বন করিয়াও সে
 বাঁচিতে চায়। তখন অপমানিতা প্রত্যাখ্যানের কঠে বাজিয়া ওঠে—আক্ষেপ,
 দুর্বল গঞ্জন ও কাতর অনুগ্রহভিক্ষা। নায়িকা সবকিছুই করিয়াছে।
 তাহার বক্তব্যের সবচেয়ে মর্যাদাসিক অংশ—যেখানে সে নিজ কল্লু ও কষ্টকে
 প্রিয়লাভের মূলধন করিতে চাহিয়াছে ; তিমিরের মধ্যে সর্পদংশনকে পর্যন্ত
 তুচ্ছ করিয়া আসিয়াছি, এই কথা বলিয়া সে কৃপা-ভিখারিণী। প্রত্যাখ্যান-
 কারী হৃদয়হীন নায়কের গুণের প্রশংসা, যা নায়িকা যথেষ্ট করিয়াছে—
 তাহাও অনুরূপ বেদনাকরুণ। পদটি অবশ্যই উল্লেখযোগ্য—

“হে সুন্দর ! বর্ষারজনীতে আমি তোমার মন্দিরে চলিয়া আসিলাম। মাটিতে কভ
 সাপ দেখেই দংশন করিল, চরণতলে বোর অন্ধকার। নিজের সখীর মুখে তোমার প্রেমের
 কথা শুনিয়া শুনিয়া আমি অবলা আর পঞ্চশরের প্রহার সহ করিতে পারিলাম না।
 হে নাগর ! আমার মনে এই সন্দেহ তাপ যে, সাহস করিয়াও সিদ্ধি পাই না—এমনই আমার
 পাপ। তোমার মত শুণ-নিকতন প্রভুও আমাকে অবজ্ঞা করিল ! আমি সকল নাগরীকে
 সিধাইব যেন অভিশাপ না করে। গুণবান কত নাগরই আছে কিন্তু শুণ ব্রহ্মিতে সকলে

পারে না। তোমার মতন জগতে আর কেহ নাই, তাই আমি তোমার সহিত প্রেম করিলাম। কেলি-কোতুক দ্বয়ে বাউক, তোমার সহিত দেখা হওরাও সন্দেহ। স্বামি চতুর্থ প্রেম হইল, এখন আমি নিজের বাড়ীতে ফিরিয়া বাই। আমার সহচরীরা সকলে এই কথা জানিলে আমার কটন শান্তি হইবে। বিধাতা অত্যন্ত কটন ও নিষ্ঠুর; আমার দ্বন্দ্ব কাটিয়া বাইবে, আমি সবিল।”—১০৮

অভিসার ও বিরহ মিশাইয়া এই পদ নির্মিত।

॥ ছয়

অভিসারের দুই প্রেষ্ঠ কবি : বিদ্যাপতি ও গোবিন্দদাস

অভিসার পর্যায় আলোচনার শেষ প্রসঙ্গ—বৈষ্ণবপদসাহিত্যে অভিসারের কবিরূপে বিদ্যাপতির স্থান কিরূপ? এ বিষয়ে আগেই সিদ্ধান্ত জানাইয়াছি—অভিসারে গোবিন্দদাসই প্রধান নিঃসন্দেহে। তারপরেই বিদ্যাপতি। ‘গোবিন্দ দ্বিতীয় বিদ্যাপতি’—কিন্তু অভিসারে অদ্বিতীয়—বিদ্যাপতিরও উল্লেখ।

কথাটি কিন্তু এইখানেই শেষ করা যায় না। পূর্বে আরো একটা কথা এই প্রসঙ্গে বলিয়াছি : তথাপি বিদ্যাপতি, অভিসার পর্যায়েরও, গোবিন্দদাস অপেক্ষা পূর্ণতর কবি। এ কথার অর্থ কি?

অভিসার-কল্পনার বিদ্যাপতি, আমরা একটু মনোনিবেশ করিলেই দেখিব, অনেক বেশী পরিমাণে বৈচিত্র্যের স্বেচ্ছা লইয়াছেন। পরিবেশচিত্রণে এবং চরিত্রাঙ্কনে বিদ্যাপতির বৈচিত্র্য গোবিন্দদাসে মিলে না। গোবিন্দদাসও নানাপ্রকার অভিসারের কথা জানাইয়াছেন—দিবাভিসার, হিমাভিসার, ক্রীড়াভিসার, শুক্লাভিসার ইত্যাদি বিভিন্ন প্রকারের অভিসারের পার্থক্য গোবিন্দদাসে যেরূপ নিখুঁত ও শিষ্ট, বিদ্যাপতিতে সেরূপ নয়। কিন্তু গোবিন্দদাসের ঐ বৈচিত্র্যের পিছনে আছে অলঙ্কারের কলাপাঠ—বিদ্যাপতি সেখানে জীবনানুসারী। সেইখানেই বিদ্যাপতির জয়। তবে কি বিদ্যাপতি অভিসার-কল্পনার মৌলিক? মোটেই নয়। তাঁহাকে বিশুদ্ধভাবে বাস্তবচরিত্রও

কলা যায় না। তিনি নিশ্চয়ই এ ব্যাপারে পূর্বাগত সংকৃত কাব্য-
ঐতিহ্যের অনুসারক। এখানে স্মরণ রাখিতে হইবে, সংকৃত-ঐতিহ্য তাহার
অলঙ্কারসজ্জিত সূত্রেও বাস্তব অভিসারিণীকে মনে রাখিয়াছিল। সংকৃত
কবির নিকট অভিসারিণী দৃষ্ট বস্তু—নানাবর্ণে আঁকা হইলেও অভিসারিণী
জীবনবর্ণে বঞ্চিত নয়। বিজ্ঞাপতির অভিজ্ঞতালোকেও বাস্তব অভিসারিণীর
স্থান ছিল—এবং সেইজন্যই—ইহাকে আঁকিবার সময় তিনি প্রচুর স্বাধীন
পটভূমিকা সৃষ্টি করিতে পারিয়াছেন। গোবিন্দদাসে পরিবেশ বাঁধাধরা—
চরিত্রগুলি চরিত্রে অপরিবর্তন—বিজ্ঞাপতি সেখানে নিতান্ত লৌকিকা
হইতে অপূর্ব আধ্যাত্মিকায় সানন্দে যাতায়াত করিয়াছেন। গোবিন্দদাসে
সেখানে রাখার মনস্তত্ত্বের রূপ মোটামুটি একই কাঠামোর ধরা আছে, সেখানে
বিজ্ঞাপতির নায়িকার মধ্যে কিরূপ বিচিত্র মনোরূপের প্রকাশ, তাহা আমরা
যথেষ্টভাবে বিশ্লেষণ করিয়া দেখাইবার চেষ্টা করিয়াছি। বিজ্ঞাপতি যাত্রা
করিয়াছিলেন লৌকিক পরকীয়া নায়িকা হইতে; তাঁহার আদর্শ ছিল সংকৃত ও
প্রাকৃত কাব্যের অভিসারিণীর বর্ণোজ্জ্বল রূপ—তিনি সেখানেও না ধামিয়া
স্বকীয় ভাবপ্রেরণার আধ্যাত্মিক অভিসারিকাকে পর্যন্ত দর্শন করিলেন।
পরিধির এই ব্যাপকতার বিজ্ঞাপতির অভিসার বরণীয়।

এবং আরো একটি ব্যাপারে বিজ্ঞাপতির অভিসারপদ স্মরণযোগ্য।
বিজ্ঞাপতি যথার্থ অভিসারের পদই লিখিয়াছেন, অভিসারের বেনামীতে অন্ত
কিছু নয়। বিজ্ঞাপতিকে আমরা মূলতঃ লৌকিক প্রেমের কবিরূপে দেখাইবার
চেষ্টা করিয়াছি। প্রেমের সাধারণীকরণের প্রতি এই আসক্তি তাঁহার
অভিসার পদকে শেষ পর্যন্ত অভিসারই রাখিয়াছে। অর্থাৎ অভিসারের মধ্যে
তিনি কোনো উচ্চতর আধ্যাত্মিক তাৎপর্য প্রায়ই খোঁজেন নাই, যেমন
খুঁজিয়াছেন পরবর্তী বৈষ্ণব কবিরা। উত্তরকালে বৈষ্ণব অভিসারপদ এক
অভিনব পরম গৌরব—মানবজীবনের শ্রেষ্ঠতম কাম্য পরিণতি—আধ্যাত্মিক
ঐশ্বর্য লাভ করিয়াছে, কিন্তু একই সঙ্গে অভিসার বলিতে যাহা বোঝায়
—পরকীয়া প্রেম, গোপন সঙ্গরণ, অজানা শিহরণ এবং নিষিদ্ধ উল্লাস—
এই সকল অজ্ঞানি বস্তু অনেকখানি হারাইয়াছে। তখনও অভিসারিকার পথে
বিপদের আয়োজন যথেষ্ট, কিন্তু সে সমস্ত কিছু অভিসারিণীর প্রেমচরিত্রের
স্বাভাব্য প্রমাণের অন্তর্ভুক্তই সংগৃহীত। এ বিষয়ে স্পষ্ট করিয়া গোবিন্দদাসের

শ্রেষ্ঠ পদগুলির উল্লেখ করাই ভাল। গোবিন্দদাসের অভিসারপদে কখনো দেখি প্রকাশ্যে সখীসঙ্গে ‘মঙ্গল হলাহলি গতি’, কখনো বা বন্ধুস্বামী হুঁয়ার প্রাণাবেগ। সে যেন এক তীর্থযাত্রা, সকল কাঁটা ধক্ত করিয়া পূণ্যপ্রদায়। সে অভিসারের গৌরব এইখানে—তাহার মধ্যে মানবান্ধার নিত্য-অভিসারের ছন্দ বাজিয়াছে। রবীন্দ্রনাথ যে প্রেরণায় ‘শিশুতীর্থ’ কবিতা লেখেন, কিংবা যুগ হতে যুগান্তর পানে, রাত্রি-অন্ধকারে, মানবযাত্রীর যাত্রাকাহিনী প্রত্নপুত হৃদয়ে স্মরণ করেন, গোবিন্দদাসের অভিসারপদের অন্ততম প্রেরণাও তাহাই। অর্থাৎ এককথায় ‘চরৈবেতি’ মন্ত্রের সিদ্ধি-প্রতিমার রূপাঙ্কন। তাই গোবিন্দদাসের অভিসার যেন প্রতীক অভিসার, তাহা উৎকৃষ্ট ধর্মগীতি—তাহা অভ্যাস-যোগের শাস্ত্রকাব্য, বিয়লঙ্ঘনের যুদ্ধকাব্য এবং লক্ষ্যলাভের বিজয়কাব্য।

বিদ্যাপতির অভিসার কাব্যের এই মর্যাদা নাই। তাঁহার অভিসারে নিত্য সঙ্গীতের সুরে উৎসারিত উদাত্ততার অভাব আছে। কিন্তু যদি এখনই প্রশ্ন করি—গোবিন্দদাসের অভিসার কি ব্যক্তির জন্ত ব্যক্তির যাত্রা, তাহা কি ‘বিশেষ’ বেদনায় উদ্বেজিত; একান্ত সুরে উচ্ছলিত? আমরা বলিতে বাধ্য, গোবিন্দদাসের অভিসারে সেই ব্যক্তিগত ভাবের আপেক্ষিক অভাব আছে। গোবিন্দদাস এক্ষেত্রে সাধারণ সত্যের বড় কবি; বিদ্যাপতির অভিসার ব্যক্তি-চিহ্নিত।

এবং বিদ্যাপতিতে কবিকল্পনার মৌলিকতাও অনেক বেশী। গোবিন্দদাস, অলঙ্কারানুসরণ করিয়া, এবং রীতিবদ্ধ বিভিন্নতাকে মানিয়া, নানাপ্রকার অভিসারের কথা লিখিয়াছেন, তাঁহার অসামান্য সাদৃশ্যিক প্রতিভা গভীরতম সুরে নিবিড়তম আবেগকে স্পন্দিত ও প্রমত্ত করিয়াছে; কিন্তু বিদ্যাপতির উন্মুক্ত কল্পনা নানা ভাব ও পরিবেশাশ্রয়ে যেভাবে অভিসারিণীকে দেখিয়াছে, গোবিন্দদাস সেই ব্যাপকতার সন্ধানী হন নাই।

গোবিন্দদাসের রচনার বিদ্যাপতির পদের পরিবর্তনের ও উন্নয়নের রূপ দুইটি দৃষ্টান্তের সাহায্যে দেখাইয়া দিতে চাই। ধরা যাক বিদ্যাপতির ২৪ সংখ্যক * পদটি—

*কহ কহ সুন্দরী না কর বেআজ্ঞে।

পুরুষ মুক্ত কেদহ পাওল

মনন মহাসিবি কাকৈ।

(পর পৃষ্ঠায়)

“হে সুন্দরী হলদী করিও না, বল পূর্ব মুকলের জন্ত কি কেহ মদনের মহাসিদ্ধি লাভ করিল? কদুরী ডিলক অঙ্কর প্রভৃতি মাথিয়া, নীল বসন পরিধান করিয়া, গুরু-জনের দিকে দৃষ্টি রাখিয়া পশ্চিম দিকে দেখিতেছে—কখন ক্বাজি হইবে? আখিপদ্র মুদিত করিয়া বিনা কারণে গৃহে যাতায়াত করিতেছে (আখারে বাওরা অভ্যাস করিতেছে), অভ্যস্ত পুলকিত দেখে অকারণে হাসিয়া শব্দা হইতে আসিয়া উঠিতেছে সানন্দে।”

গোবিন্দদাসের সুবিখ্যাত ‘কণ্টকগাড়ি কমলসম পদতল’ পদের সঙ্গে এই পদের বাচ্যার্থের কি কোনো বিশেষ পার্থক্য আছে? গোবিন্দদাসের পদ (যাহা অনেকের অনুমান কবীন্দ্রবচনসমুচ্চয়ের একটি শ্লোকের মুক্তানুবাদ) ভগ্নোকাব্য রূপে সর্বত্র সানন্দে স্বীকৃত। বিদ্যাপতির এই পদটিও বক্তব্যে কি যে-কোনো সময় গোবিন্দদাসের উক্ত অভিসারপদের সমতুল হইতে পারে না? ইহা নিশ্চয় স্বীকার্য যে, কাব্যাত্মে গোবিন্দদাসের পদ উৎকৃষ্টতর। সুন্দর ভাষামার্জনা ও ভাবামুশীলনের অভাব আছে বিদ্যাপতির মধ্যে। কিন্তু ভাববস্তুতে গোবিন্দদাস ও বিদ্যাপতি একত্রে সমতুল। পার্থক্য কাব্যরূপের। সে ক্ষেত্রে গোবিন্দদাস অনেক উচে।

গোবিন্দদাসের শ্রেষ্ঠতম অভিসার পদের সঙ্গে যদি বিদ্যাপতির একটি পদের তুলনা করি, সেখানেও দেখিব গোবিন্দদাসের যাহা কিছু উৎকর্ষ সে কাব্যরূপে, নচেৎ বক্তব্যবস্তু অপৃথক। বিদ্যাপতির পদ এই,—

সুগম ডিলক অঙ্গর অনুলেপিত
সামর বসন সমারি।
হেরহ পছিম দিশ কখন হোরত নিশ
গুরুজন নয়ন নিহারি।
বিনু কারণ গৃহ করহ গভাপত।
মুনি নয়ন অরবিন্দ।
অতি পুলকিত তনু বিহসি অকামিক
জাসি উঠলি সানন্দ।
চেতন হাথ লাথ নহি সন্তর
বিদ্যাপতি কবি ভাণে।
রাজা শিবসিংহ রূপনারায়ণ
সকল কলারস জানে। (১৪)

যন যন পরকরে যন বেহ বরিখরে
 নশদিগ নাহি পরকাশ।
 পথ বিপথহ চিরে না পারিরে
 কোন পুরএ নিজ আসা ॥
 মাধব, আঁজু আরলু বড় বড়ে।
 সুখ লাগি আরলু” বড় দুখ পারলু”
 পাপ মনমথ সকে ॥
 কণ্টক পঙ্করে দুখ হাম তোরলু”
 জলধর বরিখরে মাথে।
 বড় দুখ পাখলু” হৃদয় হাম জানলু”
 কাহাকে কহব দুখবাতে ॥
 লাভকি লোভে দুভর তরি আরলু”
 জীউ রহল পুন ভাগি।
 হেরইতে ও মুখ বিদুরল সব দুঃখ
 এ নেহ কাহ জানি লাগি ॥—১০৬

আমার দৃঢ় বিশ্বাস গোবিন্দদাসের শ্রেষ্ঠতম অভিসার পদ “মাধব কি কহব দৈব বিপাক”* বিদ্যাপতির উদ্ধৃত পদের ভাষায় রচিত। এই দুইটি পদ পাশাপাশি পড়িলেই উভয়ের পার্থক্য স্পষ্ট হইবে।—

*মাধব, কি কহব দৈব-বিপাক।

পথ-আগমন-কথা কত না কহিব হে
 যদি হয় মুখ লাখে লাখ ॥
 মন্দির ভেজি যব পদ চার আরলু”
 নিশি হেরি কল্পিত অঙ্গ।
 তিমির ছরন্ত পথ হেরই না পারিরে
 পদযুগে বেঢ়ল ভুজল ॥
 একে কুলকামিনী তাহে কুহ বাসিনী
 ঘোর গহন অতি দূর।
 আর তাহে জলধর বরিখরে ঝর ঝর
 হাম বাঙব কোন্ পুর ॥
 একে পদ-পঙ্কজ পঙ্কে বিভূষিত
 কণ্টকে জরজর ভেল।

তুয়া সরসর-আশে কহু নাহি আনলু'
 চির তুখ অব দুরে খেল।
 তোহারি মুরলী বর প্রবণে প্রবেশল
 ছোড়লু' গৃহস্থর আশ।
 পছক তুখ তুখ- হ' করি না পণসু'
 কহতহি গোবিন্দদাস।

বলাবাহুল্য গোবিন্দদাসের পদ অনেক বেশী কাব্য-লক্ষণাক্রান্ত। চেতনাকে উজ্জীবিত করার মত শক্তি সেখানে আছে। তুলনার বিভাগতির পদের উদ্ভাদনা সীমাবদ্ধ। কিন্তু বক্তব্যে উভয়ের অভূত ঐক্য। উভয় স্থানেই নিজ মুখে রাধার আগমন-কথা বর্ণনা। বর্ষাবর্ষণ, অন্ধকার, পঙ্ক, কণ্টক, দিশাহীন পথ ইত্যাদি জিনিস দুই স্থানেই আছে। সর্বাপেক্ষা ঐক্য, দুই রাধাই নিজ প্রেমের মহিমা-কথা নিজেই বলিয়াছেন।

অনৈক্যও সেইখানেই সবচেয়ে বেশী। বক্তব্য একই, অথচ বলিবার ভঙ্গি কিরূপ ভিন্ন। মনোভঙ্গির পার্থক্য বুঝিবার সুযোগ এখানেই। গোবিন্দদাসের রাধা প্রথমে যেভাবে লক্ষ মুখেও নিজের পথ-আগমন-কথা বলিবার অসামর্থ্য জানাইয়াছেন—পরে তাহা সন্তোষ ও যেক্রপ বিস্তৃতভাবে বিপদ-বরণের ইতিহাস বলিয়াছেন—তাহাতে রাধার বিরুদ্ধে অতিরিক্ত আত্ম-সচেতনতা ও হিসাবী গর্ববোধের অভিযোগ আসিতে পারে। কিন্তু কী শোচনীয় মিথ্যা অভিযোগ! পদটি পড়িবামাত্র আমরা বুঝি, রাধার যতকিছু আত্মগৌরবজ্ঞাপন সে সকলই অপূর্ব অসাধারণ এক আত্মবিশ্বাসের সৃষ্টি। প্রেমাবেগে রাধা নিজেকে হারাইয়া ফেলিয়াছেন। নিজের কথা যে নিজমুখে বলা যায় না—তাহাতে যে অহঙ্কার প্রকাশ পায়—সে জ্ঞান পর্যন্ত নাই। 'তোহারি মুরলী বর প্রবণে প্রবেশল, ছোড়লু' গৃহস্থর আশ'—মুরলী শুনিয়া রাধা গৃহ-সুখের আশা তো বটেই, আরো অনেক কিছুই ছাড়িয়াছেন—গৃহের সঙ্গে গৃহপুঁজি ব্যবহারনীতি পর্যন্ত। লোকব্যবহারে আত্মপ্রশংসা নিষিদ্ধ, কিন্তু রাধা সেই বিজ্ঞলতা অর্জন করিয়াছেন যাহা আত্মচেতনা ছুলাইয়া দেয়, যাহা লাভ করিলে আত্মোদ্ঘাটন ও আত্মপ্রশংসা একই বস্তুর রূপভেদ হইয়া যায়। রাধা অসঙ্কোচে, দিশাহীন উল্লাসে নিজের কথা বলিয়াছেন; বাহির হইতে মনে হইতে পারে, সে বক্তব্যে নিজ গরিমাজ্ঞাপন করা হইয়াছে, আসলে কিন্তু তাহা আত্মসমর্পণ, ক্ষুণ্ণ চিত্তের অক্ষুণ্ণ উন্মোচন।

অনুরূপ ক্ষেত্রে বিদ্যাপতির রাধা কিন্তু সত্যই আত্মগৌরবের দাবিদার। প্রেমিকের নিকট স্পষ্ট কণ্ঠে উচ্চারিত রাধার বক্তব্যে প্রচুর আছে এই কথাটি—এই আমার ত্যাগ, অতএব এই আমার প্রাণ্য। প্রেমিকের চরিত্রবিষয়ে অবিশ্বাসও আছে—আমার এত কষ্ট বুঝি বুধা গেল;—রাধা বলেন—‘হৃথের জন্ত আসিলাম, (আসিতে) বড় হৃঃখ পাইলাম, ...যত হৃঃখ পাইলাম তাহা মনেই জানি, হৃঃখের কথা কাহাকে বলিব ? ...পুণ্যবলে প্রাণ বাঁচিয়া গেল। ...এরকম প্রেম যেন কাহারও না হয়।’ এই ক্রোতপূর্ণ ভাষণে আত্মবিস্মৃতির লক্ষণ নাই, যাহা গোবিন্দদাসের পদে পাইরাছি। বিদ্যাপতির রাধা আত্মসচেতন, সতর্ক, ও লাভালাভ বিষয়ে বাস্তববোধসম্পন্ন।

আবার বিদ্যাপতির রাধা এ সকলের উর্ধ্বেও বটেন—সেখানে গোবিন্দদাসের রাধার পার্শ্ববর্তিনী। পদের মধ্যে বিদ্যাপতির রাধা অল্প ভামসী নিশীথের কথা বলিয়াছেন। সেই নিশীথ-প্রান্তে রাধিকার প্রাণের চন্দ্ররেখা কুটিয়া উঠিয়াছে—রাধা মুখ কণ্ঠে পদের একেবারে শেষে বলিয়া উঠিয়াছেন—“মাধব তোমার মুখ দেখিয়া সব ভুলিয়া গেলাম।” রাধার কথা আমাদেরও সব ভুলাইয়া দিল—রাধার আত্মঘোষণার রূঢ়তা, হিসাবী-বুদ্ধির তিক্ততা;—আমরা দেখিলাম অপূর্ব কক্ষের সম্মুখে এক বিহ্বলা মুগ্ধনয়না রাধারানীকে। একই পদের মধ্যে লৌকিক নায়িকা সহসা আধ্যাত্মিক প্রেমিকায় উন্নীত। বিদ্যাপতির অভিনায়পদের সমস্ত চরিত্রই এই একটি পদে উদ্ঘাটিত।

পূর্বরাগ হইতে মিলন

মিলনের নানা স্তর

নারিকা বয়ঃসন্ধি পার হইয়াছে। এখন সে যৌবন-গজরাজে আসীন। গজগামিনীকে কবি যুদ্ধে নামাইবেন। আমরা যদি সেই যুদ্ধকাণ্ড দেখিতে চাই, যেন মনের জোর রাখি। যুদ্ধে নীতিসঙ্কোচ পরিহার্য। সাধারণ সময়ে জ্ঞান অভ্যাসের বিবেচনা থাকে না, প্রণয়-সময়েও থাকে না দীলতা-অদীলতার বাধ্যবাধকতা।

অনবদ্য ভঙ্গীতে কালিদাস কুমারসম্ভবে নবযৌবনের প্রকৃতি বর্ণনা করিয়াছেন—“যৌবন নরনারীর, বিশেষতঃ রমণীর অঙ্গলতিকার অযত্নসিদ্ধ অলঙ্কার। যৌবন প্রত্যক্ষতঃ কোনোরূপ মজ্জবস্ত্র না হইলেও হৃদয়ের ঘোর মত্ততাজনক। যৌবন, পুষ্পবাণের বাণরূপী কোনো পুষ্প না হইলেও কিন্তু তাহার সর্বশ্রেষ্ঠ বাণ।” (বহুমতী সং)

যৌবনধরা রাধাকে প্রেমলোকে স্থাপন করিয়া বিজ্ঞাপতি কিভাবে দেখিয়াছেন, বর্তমানে তাহাই আমাদের আলোচ্য। সেই প্রেমভুবনে বহিঃ-সংসারকে প্রবেশ করিতে দিতে আমাদের ইচ্ছা নাই। তাই ইতিমধ্যেই অভিসারের আলোচনা সারিয়া লইয়াছি। অভিসারে নারকনারিকা বিরোধী পৃথিবীর উপর দিয়া চলাফেরা করে। আমরা সেই বিক্ষেপকর পৃথিবীকে আর চাই না। এখন ‘বাহির দ্বারে কপাট লেগেছে।’

প্রেমের এই পৃথিবীর নাম কুঞ্জপৃথিবী। কুঞ্জভবন বলিলে ইহাকে ছোট করা হয়—ইহা কুঞ্জভবন। এখানকার কয়েকপদ ভ্রমির মধ্যে নিখিল বিশ্ব ধরিয়া যায়। এ যে কতবড় পৃথিবী—এখনো পর্বন্ত মানুষ তাহার পরিধি পাইল না। বিশ্বভুবন ভ্রমণ করিয়াও এই ভুবনে মানুষ দিশাহারা। এখানে বিজ্ঞান নাই, আছে সাহিত্য, রচনা নাই, আছে অবটন। এখানে নারিকার পথপ্রান্তে পতিত নারক, নারিকাকে দেখে ক্ষুব্ধ নীহারিকারূপে।

নায়েকের বক্ষলগ্ন নায়িকা উভয়ের মধ্যে নদীগিরির ব্যবধান অল্পতর করে। আকাশের চাঁদ, স্বর্গের পারিজাত এখানকার মাটিতে গড়াগড়ি দেয়। নক্ষত্রের সব আলো টানিয়া নয়নের একটি মণি নির্মিত হয়, এবং ললাটের সামান্য সিন্দূরবিন্দুটিতে শত সূর্য আলিতে থাকে। এই ভুবনের নাম, পুনশ্চ বলিতেছি, প্রেমভুবন। ইহা আয়তনে অল্প, ব্যাপ্তিতে অসীম।

বিদ্যাপতি এই ভুবনের রাজকবি, বৈষ্ণব পদাবলীতে।

তাই বিদ্যাপতি-বিষয়ে একটি কথা বিশ্বাস্যকর কিন্তু অতীব সত্য— অধিকাংশ পদের হিসাব ধরিলে তাঁহার বিরহ অপেক্ষা মিলন-পদ উচ্চস্তরের। বৈষ্ণবপদাবলীর শ্রেষ্ঠাংশে আছে বিরহপদ এবং সেই শ্রেষ্ঠ বিরহপদের মধ্যেও অতিশ্রেষ্ঠ পদ বিদ্যাপতির রচিত। সেক্ষেত্রে পূর্বোক্ত মন্তব্য সত্য হয় কিভাবে? বিদ্যাপতির পদে ঐ অল্পতর ব্যাপারটি ঘটবার কারণ, তাঁহার নায়ক নায়িকারা এতই দেহপীড়াগ্রস্ত যে, বিরহকালে তাহাদের দেহের কাঁড়নী অসহ্য লাগে। অতঃপক্ষে মিলনেই তাহাদের মুখ সমাপ্ত, সুতরাং মিলনে চূড়ান্ত অনুভূতি। ফলে সেখানে কাব্যও উজ্জলতর।

তবে বিদ্যাপতির একটি বড় প্রেম আছে। সেখানে মিলনাপেক্ষা বিরহের মাহাত্ম্য স্বীকার্য। বাংলাদেশে প্রাপ্ত বিদ্যাপতি-পদে সেই বড় প্রেম ও বড় বিরহের প্রাধান্য। মিথিলাদিতে প্রাপ্ত বিদ্যাপতির পদের চরিত্রমুক্তি ঘটয়াছে অভিসারজাতীয় রচনায়, যেখানে বিদ্যম্পর্ষী পথযাত্রা দেহে-মনে শক্তি ও স্বাস্থ্য আনিয়াছিল।

ভিন্ন প্রসঙ্গে সরিয়া যাইতেছি, মিলনের কবি বিদ্যাপতির আলোচনাই আমাদের বর্তমান উপজীব্য। সম্ভোগের অজস্র রূপ বিদ্যাপতির কাব্যে পাইব। মিলনের বিভিন্ন অবস্থা বর্ণনায় বিদ্যাপতি নিষ্কণ্ণ কামশাস্ত্র বা স্বসশাস্ত্রের নানা নির্দেশ ও লক্ষণের দ্বারা চালিত হইয়াছিলেন। পণ্ডিতগণ বিদ্যাপতির পদ হইতে নায়িকা-লক্ষণ, নায়ক-লক্ষণ, মিলনের পূর্বনির্দিষ্ট বিভিন্ন স্তর, আবিষ্কার করিতে পারিবেন। আমরা কিন্তু বর্তমান আলোচনায় যথাসম্ভব সেই সব টেকনিক্যাল শব্দ প্রত্যাহার করিব। আমাদের বিশ্বাস সেক্ষেপ করিলে বিদ্যাপতির কাব্যকে আধুনিক মনের গ্রহণযোগ্য করা যাইবে। আমাদের সকলেরই সাধারণভাবে ‘পণ্ডিত’ শব্দের প্রতি বিতৃষ্ণা আছে।

প্রথম প্রেম—পূর্বরাগ—সূচনাতেই অপূর্ব রহস্য। পূর্বরাগের মত রহস্যময় আর কিছু নাই। এই রহস্য মিলনে নাই, বিরহে নাই। কেবল প্রাপ্তির কামনা বা অপ্রাপ্তির দাহ নয়—বাহা চাহিতেছি তাহার রূপ কেমন ? বাহাকে চাহিতেছি, সে কি চাহিবে ?—নানা দ্বিধা—সন্দেহে—আনন্দে—বেদনার পূর্বরাগ স্রোমাক্ত। পূর্বরাগ তাই সকল প্রেম-কবির বিশেষ সমাদরের বস্তু।

বাহাকে শ্রেষ্ঠ প্রেম-কবি বলিয়াছি, সেই বিদ্যাপতির কঠিন সমালোচনা কিন্তু প্রথমেই করিতে বাধ্য হইতেছি—বিদ্যাপতিতে কার্যতঃ পূর্বরাগ নাই। অন্ততঃ রাধার পূর্বরাগের পদ প্রায় মেলে না। এইখানে কবির পরাজয়। ইহার জন্ত সামাজিক পরিবেশ দায়ী। বিদ্যাপতির কালে সমাজ বালিকার পূর্বরাগকে প্রেয়স দিত না। সমাজে ছিল বাল্যবিবাহের প্রচলন। জ্ঞানোদয় ও দেহোন্মেষের সঙ্গে সঙ্গে বালিকার ভোগজীবন শুরু হইত। সেক্ষেত্রে রূপ দেখিয়া পুরুষের বরং মুগ্ধতা সম্ভব। তাই বিদ্যাপতিতে কৃষ্ণের পূর্বরাগ আছে, নাই রাধার।

রাধার পূর্বরাগ একেবারে মেলে না তাহা নয়—তবে পরিমাণে বড় অল্প। একটি দৃষ্টান্ত তুলিতে পারি, যেখানে রাধা উৎকৃষ্ট ভাষায় তাঁহার উপর কৃষ্ণের নয়নাক্রমণের কথা বলিয়াছেন—

বনুনার তীরে তীরে সঙ্গীর্ণ পথ, মুখ ফিরাইয়া ভাল করিয়া সজ হইল না, অর্থাৎ দেখা গেল না। তরুণ কানাইয়ের সঙ্গে যখন তরুতলে দেখা হইল, তখন সে বেশ নয়ন-তরঙ্গে আমাকে হ্রান করাইয়া গেল। কে বিশ্বাস করিবে যে, এই জনাকীর্ণ নগরীর মাঝে দেখিতে দেখিতে আমার হৃদয় হরণ করিল।”—৩৩

এভাবে রাধা বহুবার কৃষ্ণের নয়ন-তরঙ্গে স্নাত হইয়াছেন, কিন্তু সেকথা বলিয়াছেন অল্পবারই। রাধার পক্ষে সেকথা বহুভাবে বলাও সম্ভবপর নয়, কারণ রাধা নারী, হৃদয়ের ভাষায় নারীর অধিকার। যদিবা সে রূপের ভাষা আয়ত্ত করিতে চায়, কবি সহযোগিতা করেন না, পুরুষের রূপবর্ণনা বৈশীকণ তাঁহার বা তাঁহার পাঠকের ভাল লাগার কথা নয়।

অথচ নারী-হৃদয়ে প্রথম প্রণয়োন্মেষ কী ভাবে না কাব্যের সামগ্রী হইতে পারে। শুধু রূপের কথা কেন বলিতে হইবে—পূর্বরাগে রাগ-বার্তা

নিবেদন কি চলে না ? তাহা যে চলে, তবু চলে নয়, আশ্চর্য্যভাবেই চলে, কালিদাস প্রমাণ করিয়াছেন। কালিদাসে প্রথম প্রেম বা পূর্বরাগ অনবদ্য, ভারতীয় সাহিত্যে অভুলনীয়। নানা চরিত্রের অবলম্বনে নানা পরিবেশে কালিদাস পূর্বরাগের রূপাঙ্কন করিয়াছেন। এ বিষয়ে কালিদাসের কৃতিত্ব যে-কোনো প্রশংসার যোগ্য। আমাদের লোভ হইতেছে কালিদাসের প্রথম প্রেমের চিত্রগুলি একে একে বিশ্লেষণ করি। ঈষৎ অপ্রাসঙ্গিক বোধে বর্তমানে সে প্রসঙ্গ যদি ত্যাগও করি, একথা বলা উচিত, কাব্যে পূর্বরাগের চিত্রণ যথার্থ প্রতিভাসাপেক্ষ। প্রেমের অন্তান্ত অবস্থা আঁকা তত কঠিন নয়, সূচনা যে রূপ কঠিন। পূর্বরাগোত্তর অংশের দেহ-মন-মস্থান বহুভাবে ব্যক্ত করা চলে, কিন্তু নায়ক-নারিকার প্রেমোন্মেষের আদি ক্ষণটির দ্বিধা-ধরোৎসাহে রূপই সত্যই স্রষ্টার প্রতিভাস্বাক্ষর দাবি করে। সাহিত্যসৃষ্টিতে প্রথম পংক্তির অপরিণীম মূল্য, কারণ তাহা প্রথম সূর্যের মত দিন-সূচনা করে। প্রথম সূর্যেরথাকে অনেক অঙ্ককারের নিষেধ এবং কুয়াশার দ্বিধা অতিক্রম করিয়া আসিতে হইয়াছে। প্রেমের জগতেও তাই। কালিদাস অসামান্ত এইখানে— তিনি প্রথম প্রেমকে সৃষ্টি-উদ্ভাস দিতে পারিয়াছেন।

এবং কত ভিন্ন ধরনের চরিত্রের মধ্যে প্রেমাবির্ভাবের রূপ কালিদাস দেখিয়াছেন। সেখানে আছেন জগতের পিতা-মাতা শিব-পার্বতী, পৃথিবীপতি ও স্বর্গগণিকা পুরুষবা-উর্বশী, তপোবনলালিতা অপ্সরাহুতা শকুন্তলা ও ধীবোদান্ত মহারাজ দুষ্যন্ত, বিধাতার অপূর্বসৃষ্টি ইন্দুমতী এবং রঘুনন্দন শিশু-সিংহ অজ, ললিত নৃপতি অগ্নিমিত্র এবং হৃর্ভাগ্যগ্রস্ত সুকুমারী মালবিকা। ইহারা চরিত্রে পৃথক, কিন্তু সকলেই কবি প্রণয়রাগের উষালোকের ভিতরে প্রবেশ করাইয়াছেন।

ইহাদের বহুবিচিত্র প্রণয়রূপ উপস্থাপিত করিলে বিভাগতিকে বৃদ্ধিবার যথেষ্ট সুবিধা হয়। বোঝা যায় বিভাগতির শ্রেষ্ঠ ও সীমাবদ্ধতা কোথায়। তথাপি কালিদাস হৃগিত থাক বর্তমানে। আমরা পরে বিভাগতির সৌন্দর্য্যদৃষ্টি এবং রূপাঙ্কন-প্রতিভার আলোচনাকালে কালিদাসকে স্মরণ করিব। এখন প্রত্যক্ষভাবে বিভাগতির মিলনমূলক পদগুলির বিশ্লেষণে অবতরণ করাই ভাল।

মিলনমূলক পদ সংখ্যায় এত বেশী এবং সেগুলির দ্বারা সুন্দরভাবনা

ও—নারচৈতীর এতবেশী রূপ প্রকাশিত হইয়াছে—সবগুলিকে আয়ত্ত করিয়া সুশৃঙ্খলভাবে আলোচনা করা কঠিন। আমি কাজের সুবিধায় অল্প কয়েকটি স্থল ভাগ করিয়া লইতেছি।

(১) নায়িকার প্রথম মিলন-ভীতি

এ জাতীয় পদ বেশ কিছু সংখ্যায় আছে। ভারতীয় শৃঙ্গারকাব্যের অন্ততম প্রিয় বিষয়বস্তু নবোঢ়া-মিলন। বিদ্যাপতিও অজ্ঞাতযৌবনার দেহ-ধরধর প্রেমকে সংযত লোলুপতার সঙ্গে উপভোগ করিয়াছেন। নবোঢ়া-মিলন-পদের একদিকে আছে ক্ষুধার্ত নায়ক, অল্পদিকে ভীত বালিকা। উভয়ের মধ্যস্থতার আছে যথারীতি পরিপক্বা দূতী। দূতী “যৌবন-নগরীতে রূপের বাবসা” করিতে উপদেশ দেয়, কারণ “হরি রসের বণিক” (৫৫); সে নায়ককে বহুপ্রকারে মুগ্ধা-সম্ভোগে উত্তেজিত করে, বলে,—“নূতন রস সংসারের সার”;—উৎসাহ দেয় নানা ইরিটেটিং ভঙ্গিতে,—“কুচ স্পর্শ করিলে যখন সে উহঁ উহঁ করিবে, তখন তুমি কত সুখ পাইবে। মাধব, প্রথম-সমাগমের আনন্দ অনুভব কর। নায়িকা না না করিবে, এই বড় রঙ্গ” (২৭৭); এবং, কাতর বালিকা কাঁদিয়া পরিত্রাণ পাউক, এরূপ দূতীর ইচ্ছা নয়। চমৎকার ভাষায় সে নিজের হৃদয়হীনতার সমর্থন করে—“কেহ কি কোথাও দেখিয়াছে যে, মধুকরের ভায়ে মঞ্জরী ভাঙিয়া পড়ে?” (২৭৬)।

কিন্তু সর্বত্রই এইরূপ নির্ভর্য্য নয়। নায়কের কাণ্ড দেখিয়া সে মাঝে মাঝে সজ্জন্ত হইয়াছে, উপদেশ দিয়াছে ধীরে প্রেম করিতে; রাধা সত্ত্ব শৈশবোদ্ভীর্ণা—“কোমল কামিনীতে পঞ্চশর নূতন অতিধি—ভুলিও না” (২৯০)। কৃষ্ণ কিন্তু ইতিমধ্যেই যথেষ্ট চতুর। দূতীর পূর্বের উক্তি দূতীকে ফিরাইয়া দিয়া বলিলেন—“বাহা অতিশয় কোমল, তাহাও মধুকরের ভায়ে চলিয়া পড়ে না, শুধু একটু কাঁপে।” (৬)

এহেন নায়ককে দেখিয়া শূদ্র-অনভিজ্ঞা বালিকার অবস্থা অনুমোদন। কবি নিষ্ঠার সঙ্গে সেই শব্দাত্মকে আঁকিয়াছেন—আমরা কিছু কিছু দুটো চয়ন করিতে পারি।

নায়কের হাত হইতে মুখা বালিকা নানাভাবে আশ্রয়কার সচেত। অনুমোদন, প্রার্থনায়, উপদেশে, বিলাপে, অভিযোগে, নায়িকার অব্যাহতি-কামনা ফুটিয়াছে। উপদেশ দিয়া বলিয়াছেন—“প্রথম পসারে সব কিছু লুটিতে নাই, তাহাতে অপবন হয়” (৫১)। নানা অলঙ্কারে নিজের অবস্থা বুঝাইয়াছে—“বেন হস্তীর পদতলে যুগল পড়িল” (২৮০);—“বাধিয়া কুণে ফেলিয়াছে” (২৮২);—“রোগী যেমন ঔষধ পান করে” (৬০২);—“প্রকাণ্ড হস্তীর কোলে নলিনীকে আনিয়া দিল” (৬০০);—“আমি নগিনী, সে বজ্রের সার” (৬৮০)। এবং অনুমোদন করিয়া বলিয়াছে,—“তুমি চানুর-মর্দন, আমি শিরীষ ফুলের মত পদ্মিনী নারী” (৬৮৫);—“এখন অব্যাহতি দাও, রস অল্প, অল্প জলে তোমার তৃষ্ণা পূর্ণ হইবে না” (৬৮৪);—“যদি রমণী বাঁচিয়া থাকে তবে রমণে হৃৎ, পুষ্পকে রক্ষা করিয়া ভ্রমর মধুপান করে” (২৮৩)।

কিন্তু কিছুতে কিছু হয় না। তখন থাকে আক্রান্ত নায়িকার যন্ত্রণা-কাতরতার চিত্র। নায়িকা অনিচ্ছুক, শয়নে আশ্রয়কার আশ্রয় চেষ্টা। তাহার যে নায়কের প্রতি আকর্ষণ একেবারে নাই, ৫২ পদের দুইটি অলঙ্কারে তাহা উদ্ঘাটিত—

(ক) পরোধরকে দুইটি বাহুর দ্বারা চাপিয়া প্রাণের মত রক্ষা করিতেছে;

(খ) মুখ বস্ত্রে ঢাকিয়া গোপন করিয়া রাখে—মেঘের নীচে চন্দ্র প্রকাশ পায় না।

প্রথম উপমায় ভীতিব্যাকুলতা, দ্বিতীয় উপমায় অনুরাগহীন অস্বীকৃতি।

২৭৪ পদে সংক্ষিপ্তভাবে কামাকুল নায়কের মুখা-সন্তোষের পূর্ণাঙ্গ চিত্র অঙ্কিত। নায়িকা একেবারে অনিচ্ছুক। তাহার ক্লিষ্ট শব্দিত নয়নের অশ্রু পাঠক-স্বপ্নে নিভান্ত করুণাসংকর করে। ভণিতার কবির অভিজ্ঞ বচন—“আঙনে পুড়িলে আবার (আলা নিবারণের জন্ত) আঙনেরই প্রয়োজন হয়,”—পাঠকের অনুমোদন পাইবে না। চিত্রটি এইরূপ—

গঙ্গো সখি, গঙ্গো সখি, আমাকে লইয়া যাইও না, আমি নিতান্ত বাসিকা, নাথ কাষাকুল। একেবারে সব সখী বাহিরে চলিয়া গেল। প্রভু বস্ত্র-কশাট লাগাইয়া দিল। সেই অবসরে প্রভু জাগিল। বস্ত্র সংবরণ করিতে জীবনান্ত হইল। না না করিতে করিতে নয়নে অশ্রু ঝরিতে লাগিল, ভ্রমর পল্লকলি টানাটানি করিতে লাগিল। যেমন পল্লবের উপর জল টলটল করে, সেইরূপ ধনীর অঙ্গ কাঁপিতে লাগিল।”

চিত্রটি বাস্তব রসাসঞ্চিত, চাক্ষুষ করাইবার শক্তিসম্পন্ন। ২৮৪ পদেও অতীক্ষণ শোচনীয় অবস্থার বর্ণনা—“বালার মুখে চোখে জল বহিতেছে, কুরঙ্গিনী কেশরীর কোলে কাঁপিতেছে”। রস-অনভিজ্ঞা ও অ-সমীভূতা নায়িকার কিছু ভিন্ন ধরনের চিত্র—“নায়ক যখন চুখন করিতে চায়, তখন সে মুখ নীচু করে, মনে হয় যেন রোগী ঔষধ পান করিতেছে,.....কূচসুগম্পর্শ করিলে গা মোড়া দেয়, যেন তরুণ সর্প মস্ত্র মানে না” (৬৭৭)। এবং,—“আমাকে স্পর্শ করিলে জীবন পাপ লাগিবে।.....আমি জানি না এই রস মিষ্ট কি তিক্ত। রসের প্রসঙ্গে কাঁপিয়া উঠি, যেমন তীর লাগিলে হরিণী লাফাইয়া ওঠে” (৬৮১)। ভীতি, বিরাগ, বিভ্রমের সঙ্গে বালিকার লজ্জাও আছে,—“লযা ডাডিয়া চলিয়া যাইতে চায়, মুখ নীচু করিয়া থাকে, মাটিতে পা রাখিয়া আঙুল দিয়া লেখে এবং প্রস্থানপর সখীর আঁচল ধরিয়া থাকে” (২৭২)।

অনভিজ্ঞা নায়িকার মিলনশঙ্কার কিছু-কিছু বর্ণনা উদ্ধৃত করিলাম। বিদ্যাপতিতে এইরূপ বর্ণনা প্রচুর। এই সকল পদে নায়িকার মনোভাবের গতি একমুখী অস্বীকারের দিকে। এই অস্বীকারের রূপ দেখিয়া দূতী একবার নায়ককে অযথা পীড়ন করিতে নিষেধ করিয়া একটি তাৎপর্যপূর্ণ উক্তি করিয়াছে। দূতী নায়ককে বলিতেছে—“যখন সে অনুভবের দ্বারা সম্ভোগ বুঝিবে, তখন তাহার উপর ক্রোধ করিলে শোভা পাইবে” (৫৮)। দেখা যাইতেছে সম্ভোগের আসল সুখ কেবল দেহে নয়—অনুভবে, দেহে তো বটেই। দেহবন্ধ মিলনেও মানসিক সহযোগিতার প্রয়োজন কবি মনস্তত্ত্ব-বোধের সঙ্গে জানাইয়াছেন। তিনি বলিতে চাহিয়াছেন, চরম স্তরের ভূক্ত শিখর দেহ-মনের মিশ্র সাহুদেশের উপর উদ্ভিত।

আলোচ্য শ্রেণীর পদের আলোচনা-প্রসঙ্গে আমাদের শেষ একটি প্রশ্ন করিতে ইচ্ছা বার—কলিকাদহনের এই সকল সবল প্রয়াসে বিদ্যাপতির

কাবাচকের সমর্থন কতদূর ছিল? যথেষ্টই ছিল বলা চলে। কারণ মুন্সীর আনন্দ-চেষ্টা—বড় হৃদয়হীন বলাধিক্যের সঙ্গে করা হোক না কেন—কবি পদশেষে ভণিতার বারবার জানাইয়াছেন—অনভিজ্ঞার চেতনা এমন করিয়াই আনিতে হয়, এবং একবার যদি ব্যতনার মধ্যে রসলাভ ঘটে, তখন মুন্সী অনতিবিলম্বে প্রগল্ভা হইয়া উঠিবে। বিভাগপতি প্রগল্ভার ছবি যথেষ্ট আঁকিয়াছেন—সেখানে অজ্ঞাতযৌবনার প্রথম পীড়নআলার যথেষ্ট ক্ষতিপূরণ রহিয়াছে অপরিসৃত উন্নত কামনার দেহি দেহি আনন্দ-চীৎকারে।

তথাপি, অনভিজ্ঞার অসুখী আর্তনাদে যদি কবির লোলুপ অধচ আপাত-নিবিকার দর্শনস্থল চরিতার্থ হয়, বলিতে হইবে, তাঁহার কবি-স্বভাবের একটা বড় পরাজয় এখানে ঘটিয়াছে। কোনো পরবর্তী আনন্দ বর্তমান হৃৎকে মুহুরিতে পারে না, যদি একই সঙ্গে হৃৎখান্ডে আনন্দোদয়কে দেখান না হয়। আলোচ্য শ্রেণীর অধিকাংশ পদে এক পক্ষে আছে অনিচ্ছকের বিরোধ ও যন্ত্রণা, অত্র পক্ষে রহিয়াছে কামার্দের তোষণ-পটুত্ব ও বলপ্রয়োগ। একটি ক্ষুদ্র পদে ইহার বেশী দেখানও সম্ভব নয়। এবং বিভাগপতির পক্ষাবলম্বন-কারীরা বলিতে পারেন, সকল পদের সমবায়ের কবির গুণাগুণ বিচার্য হওয়া উচিত—এক পদে হয়ত দহন, অত্র পদে আলোক।

বর্তমানে আমরা কিন্তু এক একটি বৈয়াকরণ পদকে স্ব-সম্পূর্ণ ভাবিয়া থাকি। সেইজন্য এই সকল পদ—যেখানে কার্যতঃ নাবালিকার উপর বলপ্রয়োগ করা হইয়াছে, সেখানে, নারিকাপক্ষে সম্মতিশূন্যতার ক্ষেত্রে, আমাদের মন বিরোধ করেই, পরবর্তীকালে ফল ফলিবে—কবিপ্রদত্ত এই সাস্তুনা বা ধৈর্যধারণের উপদেশ, কোনো কিছুই আমাদের মানসিক বিকল্পতা দূর করিতে পারে না।

তবে এ-ব্যাপারে আর একটু সহানুভূতি বিভাগপতি বর্তমান কালের কাছে দাবি কবিতে পারেন। তাঁহার পারিপার্শ্বিকের কথা বিবেচ্য। ইন্দ্রিয়বিলাসী রাজসভা তখন অভিজ্ঞা সম্মুখে অভ্যস্ত—সেখানে অভিজ্ঞতাহীন মুন্সীর বড় মাদর। বিভাগপতি এই রাজসভার কবি। তাহাড়া তিনি শৃঙ্গারশাস্ত্রের ছবি-চিত্রকরও বটেন, যে-কামশাস্ত্রে নারীজীবনের বিভিন্ন পর্যায়কে খুবই স্নেহের সঙ্গে নিরীক্ষণ করা হইয়াছে—অজ্ঞাতযৌবনার বোধোদয় বাহার একটি প্রধান অংশ। সাধারণ সামাজিক পরিবেশও একই আয়গার উপস্থিত—স্বভিধানিত সমাজে বাল্যবিবাহের প্রচলন—নাবালিকার অনতি-মুট

দেহ সে-সমাজে বন্ধ হ'ও বলিষ্ঠ পুরুষের কর্ণক্ষেত্র। বিজ্ঞাপতি এই পরি-
বেশের কবি। শৃঙ্খারসমের কবিরূপে কলিকাদহনের কাব্য তাঁহাকে লিখিতে
হয়, নাবালিকার আৰ্ত্তনাদে শুনিতে হয় প্রেমের উষারাগিণী। সামাজিক
অবস্থার দাস-কবি বিদ্যাপতির মুক্তিও ছিল এইখানে—অতি বড় অত্যাচারের
মধ্যে সৌন্দর্যদর্শনে। সৌন্দর্যরসিকের মধ্যে একটা নিষ্ঠুরতা আছে, সে নিষ্ঠুরতা
তাঁহার নির্বিকারত্বে। বিজ্ঞাপতি সামাজিক মানুষ হিসাবে নাবালিকা-
পীড়ন দেখিয়াছেন—কবি-রূপে পীড়ন-মণ্ডিত আনন্দসঙ্গীতে তাঁহার মন
ভরিয়া গিয়াছে।

আরো একটি কথা বিজ্ঞাপতির পক্ষে বলা যায়। যদিও ভণিতায় মুখা-
মণনের সমর্থন কবি করিয়াছেন—সে যেন সত্যকার সমর্থন-মানসে নয়—
বাস্তবতার নিকট আত্মসমর্পণকারী কবিও অব্যাহতি চাহিয়াছেন এবং সেই
অব্যাহতি কামনা পরবর্তী সূদিনের শুভ কল্পনার মুক্তিরূপ দেখিয়াছে।
ভণিতায় কবির সাহুনাপ্রদান বহুলাংশে তাঁহার আত্মপ্রবন্ধনার শান্তিপ্রলেপ।

(২) নায়িকার অহুরাগের সূচনা

এই অংশে নায়িকার বিমিশ্র মনোভাব। নায়িকার দেহচেতনার জাগরণ,
কামরূপ, মিলন-ভীতির মধ্যে লালসা, লজ্জা ও হৃথের উদয়—এই ধরনের
বিমিশ্র মন।

প্রথমে ধরা যাক অমরুশতকের একটি বিখ্যাত শ্লোকের বিজ্ঞাপতি-কৃত
ভাবানুবাদের পদটি। পদটি উদ্ধৃত করিতেছি :—

অবনত আনন কএ হার রহলিহঁ
বারল লোচন-চোর।
পিয়া-মুখ-রুচি পিবএ ধাওল
অনি সে চান-চকোর।
ততহঁ সঞে হঠে হটি যোঞে আনল
বএল চরণ রাখি।

বধূপ হাতল উড়এ ন পারএ
তইঅণ্ড পসারএ পাঁখি ।
নাথব বোলল মধুর বাণী
সে শুনি মুহু বোকে কান ।
তাহি অবসর ঠায় বাম ভেল
ধরি ধনু পাঁচ বাণ ।
জন-পসেবে পসাহনি ভাসলি
পুলক তৈসন কান্ত ।
চুনি চুনি ভএ কাঁচুঅ কাটলি
বাহুবলরা ভাঙ । ইত্যাদি

নাট্যিকার আত্মসংবরণের শেষ চেষ্টা । ‘মনের’ সঙ্গে ‘প্রাণের’ সংঘাতের
তীব্র অনুভূতিময় দৃশ্য । প্রাণের প্লাবন মনের বাঁধ ভাঙিয়া ফেলিল ।
নতশক্তি মন তাহা দেখিতেছে । কিন্তু এই পরাজয়ের অপেক্ষা সুখময় বস্তু
আর কি আছে ? সেই আত্মহার্য্য সুখোন্মাদ পদটিতে ।

পদটিতে বে-প্রাণের বিজয়, সে প্রাণ রক্তমাংসময় । সুখ-তীব্র শারীর-
চেতনা পদটির আন্তর্য্য, বিশেষভাবে শেষ করেক হুত্রে । দেহচাক্ষুর্য্যের চরম
রূপক-দৃষ্টান্ত কাঁচলী ছিঁড়িয়া বাওয়া বা বলয় ভাঙিয়া বাওয়া । এই পদ
শিবসিংহের রাজত্বকালে লিখিত, অর্থাৎ বিভ্রাণতির পরিণত যৌবনকালে ।

সম্প্রোক্ত পদে যেমন দেহচেতনার আগরণ, তেমনি নারীর কামমগ্নের
উৎকৃষ্ট রূপায়ণ আর একটি পদে পাইতেছি । ৭৫৩ পদে আছে উজ্জল
যৌবনের রক্তিম সুখকল্পনা । কবি-ভাষাতেও প্রয়োজনানুরূপ ভঙ্গির
রঙ্গলীলা । সমস্ত পদটিই দেহ-ভারে কম্পিত ; তাহারি মধ্যে প্রথম করেক
হুত্রে বিশেষভাবে একটি লীলায়িত দেহলতার হুরঞ্জিম আবির্ভাবে চমকিত ।
হুত্রেগুলি সকলের পরিচিত—

অকনে আওব বব রসিয়া
পালটি চলব হাম ঈষতঃ হসিয়া ।
আবেশে আঁচর পিয়া পরবে
বাওব হাম বডন পহ করবে ।

আঁচলে টান পড়ায় লবু রোবে উৎকৃষ্ট নাগরীর শিহন ফিরিয়া দীর্ঘ
আঁখিতে কটাক্ষ কর্যাট ঘেন একেবারে প্রত্যক্ষ দেখিতেছি ।

অতঃপর কয়েকটি পদের সাক্ষ্যে মিলনকালে আলা ও সুখের একত্র অবস্থান দেখিব। বুড়ুকুর নিকট হইতে বালিকা-নারিকার অব্যাহতি কামনার যথেষ্ট পরিচয় পূর্বে লইয়াছি। সেই সকল পূর্বালোচিত পদে নারিকার মনে প্রেমের বাষ্পও ছিল না। আলোচ্য অংশে নারিকা একেবারে বাসনাহীন নয়। একটি পদে নারিকা স্বয়ং মদন-পীড়িতা। তবু নারকের বর্বরতার নিতান্ত বাধিতা। এই ধরনের নারককে সাবধান করিয়া একদিন দুতী বলিয়াছে—‘ক্ষুধার্ত হইলেই কি দুই হাতে খার?’ ক্লিষ্ট নারিকার পরিজ্ঞান-কামনা একটি অলঙ্কারে সার্থক ফুটিয়াছে—“রাত্রি যেন সমুদ্রের মত, তাহার আর শেষ হয় না। আমার উপকারের জন্য কখন সূর্য উদিত হইবে? আমি আর সে প্রিয়ের কাছে যাইব না, বরং কাম আমার জীবন বধ করিয়া ফেলুক, সেও ভাল।” (৪২১)

নারিকা সত্যই আহত বৃত্তিতে পারা যায়। সে নিজের কামকে অস্বীকার করে নাই—ঐ কাম এমন প্রবল যে জীবনবধেও সমর্থ। তবু, দেহের অত্যাচার সীমা ছাড়াইয়াছে।

বিজ্ঞাপতি অবশ্য ভণিতার মদন-যজ্ঞের আহতিমন্ত্র উচ্চারণ করিলেন—
“আঙনের যেখানে কাজ, সেখানে আগুন না আলিলে কি চলে?”

আশঙ্কা ও গুরু আশার মিশ্রণমূলক পদগুলি লক্ষ্য করা যাক। ৬০ পদে নারিকা অস্বীকার করিলেও পূর্বালোচিত পদের মত সে প্রত্যাখ্যান আপোষ-হীন নয়। কারণ মাধবকে দেখিয়া যখন “রাধা চকিতে চাহিয়া বদন অবনত করিল”, তখন “নাগর হরির পুলক হইল, তনু কাঁপিয়া উঠিল, হৃদ বহিয়া গেল।” মাধব যে দেহ-বৈধব্যহারা হইয়া পড়িয়াছেন, তাহার এক কারণ, রাধার সলজ্জ সত্য কটাক্ষের দর্শন-মুগ্ধ, অন্য কারণ, ঐ সত্য দৃষ্টি-মিনতিতে আত্মসমর্পণের গুরু আহ্বান অনুভব। তেমনি ২৮৭ পদটি “প্রথম প্রহরে প্রথম সন্ধ্যার” পদ হইলেও গাঢ় অনুরাগ-কেলির বর্ণনা আছে সেখানে। নারিকার স্বপ্নগার কথা বলা সত্ত্বেও সেখানে তাহা সম্পূর্ণ বিশ্বাসযোগ্য নয়, কারণ কবি জানাইয়াছেন,—“লুক্ক মধুকরের কেলিতে উত্তরের মন আচ্ছন্ন।” অনুস্বপ্ন-ভাবে আরো কিছু পদে কণে অনুমতি কণে ভীতির কথা আছে। ভীতির বর্ণনায় বলা হইয়াছে—“জোর করিয়া আলিঙ্গন করিলে না না বলে, সিংহের ভয়ে হরিনী সিংহের বুক কাঁপিতে থাকে।” আর ভীতির পরিচয়—“নয়নক

অঞ্চল চঞ্চল ভান, জাগল মনমথ মুদিত নয়ান” (৬৭১)। এবং এই প্রকার প্রাথমিক সঙ্কোচ ও সঙ্কোচোত্তর আত্মসমর্পণের সূচনা অজ্ঞাতও মেলে। ৬৭৮ পদে নারিক প্রথমে স্পর্শে সরিয়া গিয়াছে, চকিত নয়নে চাহিয়া মাটিতে নথ দিয়া দাগ কাটিয়াছে, কিন্তু চতুর কানাই প্রয়োজন বুঝিয়া চবণস্পর্শ, করধারণ ও কুচগ্রহণ করাতে “গৌরাজী হাসিয়া তাকাইয়া বলনে মুখ লুকাইল—মনে হইল রত্ন বেন দান করিয়া আবার তাহা চুরি করিয়া লইল।”

এখানে একটি প্রশ্ন জাগে—রাধার এই সমস্ত বিকল্পতা বহিরঙ্গ হলনা নয় কি—দূতীর নির্দেশ অনুযায়ী? রাধা কি এখানে লজ্জার অভিনয় করিতেছেন, বাহাতে কষ্ণের মতই পাঠকও প্রতারিত ও প্রলুব্ধ? এমন বিশ্বাসে কিন্তু সাহিত্য-সৌন্দর্যের ক্ষুণ্ণতা। আচরণের চতুরতার কিছু সময়ের জ্ঞাত বুদ্ধির ভূমিটি ঘটিতে পারে—তাহাতে রসানন্দপ্রাপ্তি ঘটে না—বাহা অনুভূতির অকপটতার লভ্য। না, কবি যেখানে রাধাকে ‘নিষ্ঠুরা মোহিনী’ করিতে চাহিয়াছেন, সেখানে তাহা জানাইয়া দিয়াছেন। সেক্ষণ অংশ আমরা আলোচনাও করিব।

অপরপক্ষে লজ্জার মাধুর্য কবি চমৎকার আঁকিয়াছে। প্রথম-সমাগত নারিকার লজ্জা-সঙ্কোচ-আশা-আশঙ্কা নিতান্ত অকৃত্রিম বলিয়াই এই প্রকার সৌন্দর্যসৃষ্টি সেখানে সম্ভবপর হইয়াছে। চিত্রটি এইরূপ,—

“দুল্লরী যখন প্রিয়তমের পাশে গমন করিল, তখন তাহার হৃদয় লজ্জার ও ভয়ে আবুল। ধনী দাঁড়াইয়া রহিল, তাহার অঙ্গ নড়ে না, সোনার প্রতিমার মত তাহার মুখে কথা নাই। প্রভু দুই হাত ধরিয়া তাহাকে পাশে বসাইল। তাহাতে ধনী বেন বাগ কবিল। তাহার মুখ শুকাইয়া গেল। অমর তাহার মুখের দিকে এক দৃষ্টে তাকাইয়া আছে দেখিবা সে মুখ চাকিল। (তখন নারক) কবলমুখীকে বকে ডরিয়া লইল।” (৫৭)

একটি নির্মূল্য শৃঙ্গার-কাব্য। রসাত্মক নিটোল চিত্র। কয়েকটি মাত্র কথার টানে সমস্ত ইতিহাসটি শিল্পরেখা পাইয়াছে। ইন্দ্রিয়গাচতা—অসাহ্য উদ্বেজনা সৃষ্টির পরিবর্তে মধুর অন্তরঙ্গতার রসাবেশ রচনা করিয়াছে। নারককে ভ্রমর বলার মধ্যে কবির পরিশ্রুত আদর—এবং নারক-কর্তৃক অনুকূল আদরভরেই নারিকাকে গ্রহণ। নারিকা যখন নারকের নিশ্চল তন্দ্রার সৃষ্টির

সামনে মুখ ঢাকিছে—তখন কবির ভাষা সংঘমে অপূর্ব—‘নারক কমল-
মুখীকে বকে ভরিয়া লইল।’

‘প্রথমসমাপ্তলক্ষিতরা’—জয়দেব বলিয়াছেন। সেই লক্ষ্যার মনোহরণ
রূপ দেখিলাম। লক্ষ্যার নানা রূপ আছে। অন্ততঃ দুইটি রূপ—একটি
নিবেধের, অষ্টটি অনুরাগের। দ্বিতীয় প্রকার লক্ষ্য প্রেমের সকল অবস্থাতেই
আছে, কারণ থাকিয়া মুখ বাড়ায়। বিজ্ঞাপতির পদে এতরূপ আমরা
মূলতঃ নিবেধ-লক্ষ্যাকেই দেখিতেছিলাম। এখন অনুরাগ-লক্ষ্যার কিছু রূপ
দেখা যাক।

৩১ পদে রাধা মিলনের সুখ কিছু বৃষ্টিয়াছেন, অনুমতিও দিয়াছেন, কিন্তু
চূড়ান্ত লক্ষ্যাহীনতাকে উপভোগ করিতে এখনো অপারগ। বিলোকনকামী
কৃষ্ণ মুক্ত দীপালোকে বিহার করিতে চান, বাধা সম্মত নন। বিহার গোপনে,
ধীরে ধীরে এবং নিকর নিঃশ্বাসে হউক, এই তাঁহার ইচ্ছা। তবে যদি
কানাই বেলামাল-রকম বেলরম হইয়া পড়েন, তাহা হইলে রাধা নিশ্চয়
রাগিবেন, গালি দিবেন, কিন্তু সে গালি ‘আন্তে আন্তে’। কবির হৃষ্ট কোতুক
বৃষ্টিতে পারিতেছি—গালাগালিটা আন্তে করার কাবণ নিশ্চয় আশেপাশে
পরিজনদের অবস্থিতি (পদে সেইরকম লেখা আছে বটে), কিন্তু কবি আরো
জানেন—ইঙ্গিতে জানাইতে চান—কৃষ্ণের অশালীনতার রাধার একটা গুঢ়
পুলকের সমর্থন আছে, চাপা গঞ্জনার সেটি রি রি করিয়া ওঠে।

৩২ পদেও লক্ষ্য ও সুখের গাচ মিশ্রণ। লক্ষ্যার ঘনত্ব সুখানুভূতির
প্রগাঢ়ত্বের সূচক—এবং এখানে যথেষ্ট শক্তির সঙ্গে লাজরস-বিস্মল
ইন্দ্রিয়োত্তেজনা উদ্ঘাটিত—

“হে সখি কি বলিব, বাহা সেই নাগররাজ করিল বলিতেও লক্ষ্য হয়। ...দেখিতেই
আমার দেহ ধরধর কাঁপিতে লাগিল, সেই লুকমতি তাহাতে রূপপ্রদান করিল। আলিঙ্গনের
সময় চেতনা হরণ করিল, কিরূপে রসকেলি করিল কেমন করিয়া বলিব? জানিস
যদি তবে কেন জিজ্ঞাসা করিতেছিস? তাহাকে দেখিবা যে হির থাকিতে পারে সেই
বন্দ্য।”

রসকেলি সম্বন্ধে সখীদের প্রশ্ন, ব্যগ্র ঔৎসুক্য, নিজ অবস্থা বুঝাইতে
রাধার অসামর্থ্য, এবং নিজ অসামর্থ্যের পক্ষে, ও সখীদের অবিবেচনাপূর্ণ
প্রশ্নের বিরুদ্ধে রাধার কোপমধুর গঞ্জনা—পদটিকে আশ্চর্য বাস্তবতা দিয়াছে।

‘নারিকার অনুরাগের জাগরণ’ অংশের আলোচনা শেষ করিবার পূর্বে আরো দুই একটি পদের উল্লেখ করিব। আমরা লজ্জার চিত্র দেখিয়াছি, লজ্জা ও স্নেহের বয়নও দেখিলাম। এখন ঐ লজ্জা বা সংকোচ যে শেষ পর্যন্ত কিরূপ সামর্থ্যহীন তাহারই পরিচয় লইব। প্রেমের জগতে সময়বিশেষে সংঘর্ষের কোন শক্তিই নাই। ২২৩ পদে আসক্তাতুর নারিকার মানজনিত প্রত্যাহার ভিতরে কত দুর্বল, তারই ছবি। কোপ করিতে চায়, কিন্তু চোখের দিকে তাকাইয়া সব ভুলিয়া হাসিয়া ফেলে : না না না না করিয়া প্রিয়তমকে নখাঘাত করিতে জানে—করিতে চায়—মাত্র লজ্জা সেই পথে বাধা। ক্রভজ করিয়া অজ সরাইয়া লইতে পারে না, অণমাত্রে হুলস্থল হইয়া পড়ে। এই বাসনার্তের চির ক্ষুধার সামনে মানের বিরতি, ক্ষুধারতির কারণে প্রযুক্ত হইলেও, যেন বড় অসহ্য। এই পদের লাক্ষ্য দূতী কর্তৃক কামতত্ত্ব শিক্ষা—যাহা নিয়ন্ত্রিত মানের ব্যবহার শিখাইয়াছে—ব্যর্থ হইয়াছে বলিতে হয়। ২২৫ পদে রাধার কোপকটুভিটি তীব্রতায় রাধার আলাময় ভালবাসাকে ফুটাইয়াছে—“মাগো আমি দুর্জনের সহিত যাইব না, যাহার রঙ কালো সে সরলচিত্ত হয় না। তাহার রূপ অবলোকন করিব না, চক্ষু থাকিতে কেমন করিয়া কূপে পতিত হইব” ?

সঙ্কোচের শক্তিহীনতার শ্রেষ্ঠ পরিচয় আছে ৪৮০ পদে। সেখানে দেহ-বিবশতার চরম। যে বাহ্যিক, যাহার বিষয়ে হৃদয়ের সমর্পণ আছে, রক্তের কলরোলকে সেখানে চূপ করাইবার উপায় কি ? সকল প্রতিরোধ সেখানে রোজপাতে ভুবারের আনন্দে গলিয়া যায়। তখনকার যে আত্ম-সমর্পণ—সে বিষয়ে সম্মতি-অসম্মতির প্রয়টাও অধিকন্তু—বিস্তাপতি একটি মোক্ষম শব্দ প্রয়োগ করিয়াছেন অবস্থাটি সম্বন্ধে—‘অনারত্ত’। এই পদে অচেতন জৈবসংস্কার এবং সচেতন প্রেমব্যাকুলতা মনস্তাত্ত্বিক ও কাব্যিক সামর্থ্যে সন্মিলিত—

“যখন শয্যাপার্শ্বে বাই,—স্নেহের দিকে চাহিয়া হাসে : তখন এমন ভাব উপায় হয়,—জগৎ কুহুমলয়ে পূর্ণ। সখি, কেলিবিলাসের কি করিব, প্রিয়তমের উল্লাসে আমি অনারত্ত হইলাম। নীবি ভুলিয়া দেয়, হার কাড়িয়া লয়, মনের বিকারে সীমা লঙ্ঘন করে। প্রাণে মেহকাল বাড়ায়। সেই সঙ্গে অধরব্রূষা পান করে। হৃদয়িত হইয়া হৃদয়ের বস্ত্র বরণ করে, স্পর্শে শরীর অবলম্বন করে। তখন এইরূপ সাম উপস্থিত হয়—সম্মতিও বিই না, বাধাও বিই না।”

(৩) পূর্ণ মিলন

পরিণত বৌবন এবং কামপুর নায়ক-নায়িকার মিলনের কথা বলিতে গেলে সহজেই গীতগোবিন্দের দ্বাদশ সর্গের কেলিকোবিদ জয়দেব-কবির কথা মনে পড়ে। মনে পড়ে শ্রবণশরজর্জর কৃষ্ণকে, সসাক্ষস সানন্দা রাধাকে। শ্রীমল যুগলকলেবর কৃষ্ণের উল্লাসহাস্ত—লোললোচনা পরিবস্তন-পুলকিত-মুকুলিত রাধার গুরুহর্ষের অব্যক্ত কুঞ্জন। দ্বাদশ সর্গের চরম মিলনের স্তরগুলি একে একে উপস্থিত হয়, প্রথমে কৃষ্ণের স্নিগ্ধ চাটুবচন—তারপর রাধাকে আকর্ষণ—তারপর শৃঙ্গার—তারপর রত্নিরণ—বিহার—বিপন্নীত বিহার—রত্নিকান্তি—বিগলিত বিদ্রুত দেহদর্শনে সুখবোধ—উপভুক্তা অন্তিতাকলা রাধার প্রোচ প্রগলভতা—অলঙ্ক ও আদরিণী ভাষার কৃষ্ণকে স্বীয় দেহের বেশবিন্যাসে নির্দেশ—সুপ্রীত দামোদর কর্তৃক স্নিগ্ধ কামনায় রাধার তনুরচনা ও অর্চনা—এই সকলই—ভারতীয় শৃঙ্গারকাব্যের এই সমগ্র মিলনগীতি—জয়দেব তাঁহার শেষ সর্গে ধরাইয়া দিয়াছেন। বিভ্রাপতি জয়দেবের পথেই আছেন। কিন্তু পঞ্চাশতরও ঘটিয়াছে মাঝে মাঝে। জয়দেবের অবিস্মিত কেলিকথার বিভ্রাপতি কখনো কখনো নূতন সুরের যোজনা করিয়াছেন। আমরা সেই মিলন পর্যায়ের বিভিন্ন অংশ কিছু পর্যালোচনা করিব।

(ক) ক্ষুধার্ত নায়কের ও গতলজ্জা নায়িকার চিত্র

মুছা-রথনের নায়করূপে কৃষ্ণের যে মূর্তি দেখিয়াছি, এখানে তারই কিছু বিস্তৃত পরিচয়। এই নায়ক সিংহবৎ, ইহার নিকট হরিণীভূল্য নায়িকাকে আনার জন্য দূতী আদ্যেপ করিয়াছে। কবিও এই নায়ককে বিনীতভাবে অঙ্গন করিয়াছেন—“অকোমলাঙ্গী শিরীষ কুন্তকে মধুকরের

ভায় কৌশল উপভোগ করিবে" (১২২)। কিন্তু সে উপদেশ অনুবিচার পাত্র নন কৃষ্ণ, কারণ তাঁহার চোখে রাধার যে চিত্র লাগিয়া আছে, তাহা নিরতিশয় মাদকতারয়—“বসন আলুখালু, ভূষণ লুপ্তিত, কেশ খুলিয়া পড়িল, আহা উহ বলিয়া বাহা কিছু বলিল, তাহা কি ভুলিতে পারি?” (২২৩)। অতএব শক্তির কৃষ্ণ রাধাকে গ্রহণ করিবেন। সেই মিলনক্ষুধা একটি উপমায় বড় ফুটিয়াছে—“তরুণের মতাকে ধেমল করিয়া চাপিয়া ফেলে, হে সখি, আমাকে সেইরূপ পাঠ আলিঙ্গন করিল” (৪৭৭)। এবং প্রাপ্তিতেও নারিকার পরিজ্ঞান নাই—“ভূম পাইলে ভূমকে ঠেকাই কি করিয়া?... কানাই সারা রজনীর কেলি চায়” (৬)। নায়কের স্বভাব জানে বলিয়া দৃতী পূর্বে সাবধানী উক্তি করিয়াছিল—লোভ করিয়া মূলধন নষ্ট করিও না, যে মূলধন রাখে সেই বণিক” (২১১)। কিন্তু কানাইয়ের মত বেপরোয়া বণিক আর কেহ নাই। দৃতীর বর্ণনায় কৃষ্ণের হিংস্র বাসনার রূপ ফুটিয়া ওঠে,—“(স্তনদ্বয়) শ্রীফলের মত ছিল, এখন আবরণশূন্য নারঙ্গ ফলের ভায় করিয়াছে”। বিজ্ঞাপতি ব্যাপারটা ব্যাখ্যা করিয়াছেন—“তুই হস্তের ক্ষুধিত নখের স্তনচর্ম ছিঁড়িয়া যেন ক্ষুদ্র করিয়া দেওয়া হইয়াছে” (৬)।

এই একদিকের চিত্র—নায়কের। কৃষ্ণ প্রথমাবধি এই স্বভাবের। নারিকা সাধারণতঃ গোড়ার দিকে মুখা বালা। মুখ্যর ইতিমধ্যে যথেষ্ট উন্নতি হইয়াছে। এখন গভলজ্জা লালসাময়ী সে। সেই পরকীয়া নারিকার প্রেমাক্রান্ত অবস্থা সখী একবার কয়েকটি তীব্র কথায় ফুটাইয়াছিল, (১) বাহা বৃদ্ধি পায়, তাহাকে লুকান যায় না—কুচ কি অকলে লুকাইয়া রাখা যায়, (২) তোমার মনে প্রেম হইল, তুমি দূরে সরিয়া গেলে, (৩) তোমার নয়নের কাজল মুখের কালি হইল, (৪) তোমার গুপ্তপ্রেম ক্ষতস্থানে লবণ প্রয়োগের ভায় যজ্ঞগাদায়ক (৭১)। এই নারিকার অসঙ্কোচ কামনার কয়েকটি চিত্র লইব।

এ নারিকা এমনকি নায়কের প্রতি-অনভিজ্ঞতার কুক হইয়া বলে—“বানরের গলায় মুক্তার হার” (৭০২) ; এবং নিজের অপরিতৃপ্তির ঘোষণায় কুণ্ঠিত হয় না। যদিও ‘হে সখি, সেই রসিকরাজ বাহা বাহা করিল বলিতেও লজ্জা করে’ বলিয়া বর্ণনা শুরু করে, কিন্তু বীতিমত আত্মত্যাগের সঙ্গে নায়কের অভিশয়িত আচরণের বিবৃতি দেয় (৬১০)। দীপালোকে প্রথম

বিহার নারিকার পূর্ণভাবে উপভোগ করে, যদিও লজ্জার কথা বলিতে হাড়ে না। যে নারিকার আক্কেপের সঙ্গে বলিয়াছে—“নারীর জীবন কঠিন তাই লজ্জার মরিয়া গেল না”—তাহারই উদ্ভাস্ত রাত্রির অবসান কোথা দিয়া কিভাবে হইল—সে জানে না। লজ্জামুচ্ছিতা এবং রসমুচ্ছিতার মধ্যে পার্থক্য আছে, কবি জানেন। তিনি বেশ জানেন, কখন লজ্জার উচ্চাঙ্গে বিশ্বাস করিতে হয়, কখন হয় না (৬২)। তিনি তাই সখীর নিকট নারিকাকে সমুখে স্বীকার করাইয়াছেন—প্রিয়-মিলনে লজ্জা রাখিতে তাহার অসামর্থ্য এবং বিবিধ নাগরীগণের সোৎসাহ প্ররুত্তির রূপ। নারিকার মুক্ত-কণ্ঠেই স্বীকারোক্তি করিয়াছিল (৭৫)। এক্ষণ নারিকার বহুসময় মিলনে পূর্ণ সুখ না পাওয়ার ক্ষুব্ধ হয়। “একে অর্ধ-রাত্রিতে সাক্ষাৎ, তার উপর লজ্জা বৈরী” (৭৪)।

দেহসীড়ার নারিকার এই অস্থিরতা ও কোড মানসিকভাবে ঠিক স্থায় বিপরীত ভূমিতে। প্রৌঢ় প্রগল্ভার লজ্জা থাকে না। কিন্তু কাব্যও থাকে না যদি লজ্জাবরণটুকু সম্পূর্ণ অপসৃত করা যায়। এখানে লজ্জা আছে, তাহা বাধা দেয়, কিন্তু প্রাণ ক্ষুধিত। তবে অসন্তোষ সর্বত্র ঘটে না—পূর্ণানন্দের ক্ষণ আসে—৭৬ পদে তেমন অবসর। কৃষ্ণের সহসাক্রমণ এবং বিবল নারিকার উপর সুযোগ-গ্রহণের বর্ণনা নারিকার নিজেরই করিয়াছে—যেন আপাত গজনার ভাষায়—কিন্তু পরিভূপ্ত অন্তরে। পদটিতে ইন্দ্রিয়া-বেশের সার্থক রূপায়ণ—

“সন্ধ্যাবেলা, বয়ুনার ভীর, কদম্বের ডকডলে, কি বলিব, সহসা কাল। আমাকে অছে করিয়া মদন-বৃন্দে প্রবৃত্ত হইল।...সে আমার বুকের কাপড় হরণ করিয়া, করে কুচ ঘরিয়া, আমার যুব দেখিয়া অবর পান করিল। বারবার বিবল হইয়া কুচস্পর্শ করিল, যেন নির্বন ঘোনার বাটি পাইল।”

অন্তর ও বাধা পরমোচ্চাঙ্গে নিজ দেহে কৃষ্ণের উপভোগ বর্ণনা করিয়াছেন। অলঙ্কারের পর অলঙ্কারে স্ব-দেহে কৃষ্ণদানকে অর্চনা করিয়াছেন। একটি অলঙ্কার খুবই স্নিগ্ধস্বন্দর—বন্ধে বধচিহ্ন সহজে—“নব শশিভূলা অমৃতাগের অম্বর” (৭৭)। বাধা এই পদেই আশ্রয়সংবরণের অসামর্থ্য ঘোষণা করিয়াছেন গোঁরম্বের সঙ্গেই—“নুতন প্রেম সংসারের দার, বাহা বধিত হইতেছে তাহা কেমন করিয়া গোপন করিবে?”

নারিক নারিকা উভয়ের অবস্থা দেখিলাম। এই প্রসঙ্গের শেষে উভয়ের উন্মত্ত মিলনের বর্ণনা উদ্ধৃত করা চলে—

“উভয়ে নব্যার বস্ত্র সাবধান করে না, উভয়ে পিপাসিত, জলপান করিতেছে।” (৭২)

প্রণয়রঞ্জে জয় পরাজয় নাই। তীব্র প্রতিদ্বন্দ্বিতার পরেও ফলাফল ‘অমীমাংসিত’—

“মন দুইজনকে জয়গত্ব দিল।”

জয়দেব শুক্রতে বলিয়াছেন—

“যে মন্থ-তলায়ুছে পুলক-রোমোদগর নিবিড় আগিহনের, নিমেষ—সান্তিপ্রায় অবলোকনের, এবং নর্যকথা অধর সুধাপানের বিষয়রূপ হইয়াও আনন্দবিশেষের হেতু হইয়াছিল, বাধাক্ষেপ সেই সুরভজীড়া আরম্ভ হইল।”

পরে বলিলেন—

“শ্রীকৃষ্ণ রাধার বাহুগুণে সংযমিত, পরোধরভারে পীড়িত, নখে ক্ষতবৃত্ত, নংশনে নংশিত, শ্রোণীতটে আহত, হস্তদ্বারা কেনে আকর্ষিত, এবং অধর সুধাপানে সম্বোধিত হইয়াও আনন্দিত হইলেন। অহো কামের কি বাবা গতি।”

(খ) অপরাঙ্গেয় লজ্জার ভূমিকা

লজ্জার দুই রূপ পূর্বে দেখিয়াছি—এক, প্রেম-অনভিজ্ঞা নারিকা লজ্জাতরে বাধা দিতেছে; দুই, নারিকার প্রেমাতুচ্ছৃতির সূচনা হইয়াছে, কিন্তু এখনো প্রণয়ভার অবস্থা নয়, লজ্জাবরণ তাহার নবমুখোদয়কে বাধায় বিধায় রমণীয় করিয়াছে। পূর্ণ মিলনকালের অবস্থার মধ্যেও লজ্জা আছে, এই লজ্জা অপকূপ, নারীর স্বভাবসৌন্দর্যের উপাদান এবং উন্মত্ত সুধারূপের উপর বর্ণ-মেঘের কল্পমধুর ছায়াপাত। এইরূপ লজ্জায় তিনটি চিত্র উপস্থিত করিতেছি। প্রথমটিতে আছে নারিকার অরক্ষিত সৌন্দর্যের কামবিবশ চিত্র। চিত্রটির ইন্দ্রিয়সৌন্দর্য বিশেষ প্রকট হইয়াছে—ঐ অসংবৃত্ত অবস্থার নারিক কর্তৃক নারিকার লজ্জাহরণের প্রয়াস নারিকা উল্লাসভরে বর্ণনা করায়—

“একাকিনী আমি হারি রাধিতে ছিলাম, আমার বুকের কাপড় রক্ত হইয়া ধলিয়া পড়িল। তখন সহসা কাত আসিলেন, কুচ ঢাকিব কি রাধিবহনও বুসিয়া পেল।... সমস্ত শরীর ভাবভরে অস্থির হইল, কত বস্তু করিয়া তাহাকে হির রাধি বল তো? রক্ত হইয়া আমার কুচ ভাণিয়া বহিল, সকল শরীরে কত শোভা পাইল। তখনকার উন্নাস গোপন করিতে পারি না। মুদিত কমলে (নয়ন কমলে) হাসি ব্যক্ত হইল।” (৪৮৪)

এই লজ্জা—অস্থির আহতি। অনুকূপ অবস্থার অনুভূতির তীব্রতার স্তম্ভিত লজ্জার চিত্রও আছে। যেমন—

“স্বপন হরি কাঁচুলী কাড়িয়া লইল, (তখন সুন্দরী) অঙ্গ ঢাকিবার অনেক প্রযুক্তি করিল। তখনকার কথা বলা যায় না। সুন্দরী ননী লজ্জায় চুপ করিয়া রহিল। দীপ ঘুরে ছলিতেছে, হাত দিয়া নিবান যায় না। লজ্জায় মরে না, রমণীর কঠিন পরাণ।” (৪৮৫)

উগ্র লজ্জায় স্তম্ভিত অবস্থা কাটিয়া পুলকানুভবের সূচনা—

“বস্ত্র হরণ করিতে লজ্জা ঘুরে পেল। প্রিয়তমের কলেবর বস্ত্র হইল। নতদ্ব্যধে প্রদীপ বেধিতে লাগিলাম,—জ্বর মুদিত কমলের মণ্ডপানে উদ্ভত হইল। সে সকল কথা মরণ করিয়া মনে লজ্জা হয়, যত সব বিপরীত কাল, সে তাহাই করিল। স্বপ্নের আকুলতার আমার হৃদয় কণ্ঠিত হয়,—তাকে তো বলিয়াছি,—আর কি বলিব?” (৪৮৬)

একটি সুন্দর প্রেমের কবিতা, দেহে-প্রেমের। অঙ্গের অনঙ্গ এই পদে পাঠ সৌন্দর্যের কবিভাষা পাইয়াছে। ‘প্রিয়তমের কলেবর বস্ত্র হইল’—নিবিড় মিলনকে কত সংক্ষেপে সৌন্দর্যে প্রকাশ করা যায়, তার দৃষ্টান্ত। মিলনকালের নানা অবস্থাকে বর্ণনার চেষ্টা মাত্র করিয়া ছাড়িয়া দিতে হয়—সবটুকু বর্ণনা করা যায় না—সখীদের নিকটেও নয়—সেই মানসিক অবস্থাটি পদের শেষ পংক্তিতে অগ্নিব পূলকে উচ্চকিত—“তোকে তো বলিয়াছি—আর কি বলিব?”

(গ) প্রেমের পরিবেশ-সৌন্দর্য এবং ভোগবৈচিত্র্য

আমাদের আলোচ্য প্রেম পরকীয়া। এখানকার মুক্ত স্বাধীন মিলনে কবি বিবাহের স্বপ্ন দেখিয়াছেন; ২১৬ পদে স্বাধীন বেচ্ছামিলনকে বিবাহ-গৌরব দিয়াছেন। স্তম্ভিতপূর্ণ নিকুঞ্জ হইল বিবাহবেদী, মনের মিল পাঁটহুড়া,

অধরমধু মধুপর্ক, মুক্তাহার উজ্জ্বল আলপনা, নয়ন বন্দনাকার, গীন পুরোধর
পূর্ণ কলস, দুই করপত্র কলস ঢাকিবার শল্পব এবং কামদেব সম্প্রদানকর্তা।*

বিদ্যাপতির উত্তরাধিকারী হইবার বোগ্য কবি ভারতচন্দ্র বহুদিন পরে
অনুরূপভাবে স্বাধিকারপ্রাপ্ত মিলনকে বিবাহবন্ধনের ভাবরূপ দিয়া একদিকে
ভারহীন বিবাহকে তিরস্কৃত, অস্ত্রদিকে নীতিহীন আবেগপূর্ণ মিলনকে পুরস্কৃত
করিয়াছেন। ভারতচন্দ্র বলিয়াছেন—“কত্তাকর্তা হইল কত্তা, বরকর্তা বর,
পুরোহিত ভট্টাচার্য হইল পঞ্চশর।”

ভোগেচ্ছার বিচিত্ররূপ বিদ্যাপতি আঁকিয়াছেন। ২৭২ পদে ভারই
একটি মাদক রূপ পাইতেছি। নারক পঞ্চেন্দ্রিয়ে নারিকার দেহারতি করে।

*এই পদটি “শিরা যব আওব এ মল্লু গেহে” পদের সঙ্গে তুলনীয়। বক্তব্য প্রায়
এক। উভয় পদেই দেহগীঠে মিলন-বিবাহের উৎসবসজ্জা। গাছের বিবাহে তাহাই
হয়—মত্তপ সাঁজাইবার লোক মেলে না সেখানে, কিন্তু আনন্দসজ্জার কি অভাব থাকে?
প্রেমক্ষুরিত হৃদয় বহিরঙ্গ সজ্জার অভাব পূরণ করিয়া লয় দেহক্ষুরণে। ‘দেহের কোলাহলে’
উৎসবের পূর্ণাঙ্গতা।

কিন্তু ‘শিরা যব আওব’ পদের সঙ্গে এই পদের প্রধান পার্থক্য ভাববৈষম্যে। এ
বৈষম্য ঘটিয়াছে প্রেমের কাল ও অবহান্তরের ভিত্তি। বর্তমান পদটি মিলনলোকের
অন্তর্গত; ‘শিরা যব আওব’ পদটি মিলন-বিরহের দীর্ঘ দ্বারার প্রান্তবর্তী, সম্ভবতঃ বিরহ
কালে ভাবমিলনের। প্রথম ক্ষেত্রে বিস্তৃত দৈহিকতা। তবে এখানে একটি ভাবরূপক-এ
মিলনকে আবৃত করার ভিত্তি দেহমিলন শিল্পসুন্দর হইয়া উঠিয়াছে। মিলনের মাংসলতা
তাহাতে ঘুচিয়াছে এবং ঐ রূপকের রসশক্তি মিলনকে ভাবগূঢ়তা দিয়াছে। অপরপক্ষে
দ্বিতীয় পদটি বিরহ-পরিমণ্ডলের অন্তর্ভুক্ত। প্রিয়তম নাই, আসিবেন কবে ঠিক নাই,—
আমি আসিবেন কিনা সন্দেহ। বিরহের অগ্নিশষাশারিনী রাধিকা কল্পনার মিলনশক্তি
চাহিতেছেন। ভাবী মিলনকল্পনা স্বপ্নপাচ অনুভূতির রসে রাধিকাকে উজ্জ্বল করিয়া
তুলিয়াছে। কল্পনার সেই মিলনে দেহ সত্যই পুষ্পাবেদী—বাস্তব মিলনকালে বাহা ছিল
কামশয্যা। ভাবমিলনের সেই পদটি তাই আধ্যাত্মিক। একটি পবিত্র উৎসর্গের স্তুতি।
দেহের রেখার রেখার। এমন উন্নীত মানসিক অবস্থা-বে, দেহের গোপনীয়তা পর্বত
যেন ঘুচিয়াছে। নারীদেহের সজ্জাকেন্দ্রগুলির উল্লেখ রাধিকা অবলীলাক্রমে করিয়া গিয়াছেন,
অথচ অনুচিত শারীরিকতার চিন্তায় নাই। অনবর, সমস্তটি, সাধনসম্বন্ধ দেহটিকে রাধার
তাপসী আত্মা উপহিত করিয়াছে কুক-পূজার অঙ্গনে। রাধার দেহাভিমান এমনই দ্রুপ্ত
যে, কুকসঙ্গমে ‘চাঁদক হাট’-ভুল্য নারী-সমাবেশের ব্যবহার কৃত্যমাত্র নাই। এই
দেহাভি-বন্ধে সত্যই রাগা আয়ের বাহ।

পক্ষেত্রিয়ার চারিটি ইন্দ্রিয়ের দ্বারা সেই আরাতি সম্ভব হইয়াছে। মুখ গভীর কণ্ঠে নায়ক সেই আনন্দের ভিত্তি বর্ণনা করিতেছে—“স্পর্শে বুঝিলাম অঙ্গ শিরীষ ফুলের স্নান, সরসিজের স্নান মুখের গোরভ, কোকিলব্বরের স্নান মধুর কণ্ঠের, এবং অমৃতের ন্যায় পানে অধরস্থ।” কিন্তু হায়, অপরিভূত একটি ইন্দ্রিয়—বাহাতে রূপের প্রদীপ অগ্নে—সেই নয়নদীপ। নায়িকা অন্ধকারে আশিরাছে—ক্ষুধিত আছে চক্ষু। রাধিকা গজ্জনামধুর কটাক্ষে বলিয়াছেন বটে—‘শীতল জল পাইয়াছ, পিপাসা হরণ কর, দেখিয়া কি করিবে?’ কিন্তু কক্ষের মত কবিও জানেন, প্রেমে দর্শনের কী মূল্য! কবি বলিতেছেন—‘হে রমণীপ্রবর শ্রবণ কর, মুরারি নয়নের আভুর হইয়া রহিল।’

নায়ক-নায়িকাকে নানা পরিবেশে স্থাপন করিয়া ইন্দ্রিয়কুধার ত্রণ পরিমুট করাই কবির উদ্দেশ্য—পূর্বোক্ত ক্ষেত্রে তেমন একটি সাফল্যযুক্ত উপস্থাপন।

মিলনের একটি প্রেত পদকে এইবার আমরা লক্ষ্য করিতে পারি—শৃঙ্গারের উৎকৃষ্ট চিত্ররূপ। বনিষ্ঠ প্রেমলীলার কয়েকটি পরিস্থিতিতে সৌন্দর্যজীবন দেওয়া হইয়াছে। যথা, একটি ‘পরিস্থিতি—

“হরি হার ধরিল, রাধা চমকিয়া উঠিল, অর্ধ হার নাথবের হস্তে, অর্ধ কণ্ঠে, বনী কণ্ঠ কোণে দৃষ্টি কিরাইল।”

এর পরের অবস্থা—

“হরি চক্ষুস্থ দেখিয়া হাসিতে লাগিল, (রাধার) মধুর হাসি শুণ্ড রহিল না, ভগ্নন স্নানী মুখচূষন দিলেন।”

মুখচূষন করিতে দিলেন না—‘মুখচূষন দিলেন।’ রাধিকা এখনো সম্পূর্ণ বিবশা নন—আত্মসংবরণের শক্তি আছে—এই অবস্থার তাঁহার স্বেচ্ছা-দানের কৃপাবর্ষণ কক্ষকে ধন্য করিয়াছে। এরপর সুযোগ বুঝিয়া কক্ষ কর্তৃক সুযোগ গ্রহণ—

“করে কুচ ধারণ করিতে নারী আকুল হইল, তাহা দেখিয়া মুরারি অধর-মুখ পান করিলেন।”

কবি এরপর, আকুল অতএব আত্মসংবরণে অসমর্থ, রাধার শিহরণ

আর প্রত্যেকে বর্ণনা করিলেন না—অলঙ্কারের অপকৃপ ব্যক্তনার জাহাকে উদ্ভাসিত করিয়া তুলিলেন—

“চামরের দ্বার চিত্র হইতে কুমুদের দ্বারা করিতে লাগিল, উহা যেন অলঙ্কার গীর্ণ করিয়া নব তারিকারাজি বমন করিতে লাগিল।”

সংযমে ও ব্যক্তনার রসোজ্জ্বল একখানি কাব্য।

(ঘ) নূতন অমুভূতির সঞ্চার

বিশুদ্ধ আসক্তিলাপা একসময় ক্রুদ্ধতার কক্ষে ক্রুদ্ধাঙ্গ হইয়া মরে। অথচ প্রেম অসীম। সেই অসীমতাকে নানা নূতন অমুভূতির সঞ্চারে বিস্তারিত করিতে হয়। প্রেম্যানন্দের মধ্যে অকারণ বেদনার উদয় এই নবানুভূতির ভিত্তরে সর্বোত্তম। বর্তমান পর্যায়ে আমরা সে মনের আলোচনা করিতেছি না। কিন্তু তাহা ছাড়াও পার্শ্ববর্তী নানা অমুভূতি সম্ভব এবং বিজ্ঞাপতি বহু-ভাবে সেইরূপ ভাবানুভূতিকে ফুটাইবার চেষ্টাও করিয়াছেন বটে। প্রেমের মধ্যে ‘স্নেহ’ তেমন একটি অংশ। ২৮৬ পদে নায়িকার প্রতি স্নেহানুভূতি বোধ করিয়াছে নায়ক। ক্ষুধা অবশ্য পরিত্যক্ত নয়, কিন্তু তাহারই মধ্যে স্নেহ-সোহাগের অমৃতরস মনকে ভাবানন্দে নিষিক্ত করিয়া ফেলে। নবীন নাগরের চিত্তের ভিতরও এই স্নিগ্ধ সোহাগ-দর্শন বিজ্ঞাপতির মনস্তত্ত্ববোধের পরিচায়ক—“কোমলাঙ্গী কমলমুখীকে দেখিলাম, এক তিলের জন্ত কত স্নেহ জাগিল। মনসিদ্ধ নূতন, গুরু লজ্জা, প্রেম ব্যক্ত, অথচ কত হলনা। কণে পরিত্যাগ করে আবার কণে নিকটে আসে, মন ভরিয়া মিলে না, আবার উদাসও হয় না। চকুর দৃষ্টি স্থির হয় না, হাত ধরিলে ধনী মুখ লুকার।”

প্রেমিকার মধ্যে যেমন মাতা, তেমনি প্রেমিকের মধ্যে পিতা আছে। সে আশ্রয় দেয়, রক্ষা করে, নায়িকার লীলা-হলনাকে উপভোগ করে কোমল কোঁতুকে। নবীন নাগরের হৃদয়-মধ্যেও প্রেমস্নেহের উদয় দেখিয়াছেন বলিয়া বিজ্ঞাপতির কবিত্বশক্তি প্রশংসাযোগ্য।

দেহের মত অনুরাগও বিভাপতিতে প্রেমের বিশেষ অনুভূতি। বিভাপতি নিশ্চয় পরবর্তী রূপগোষ্ঠারীর অভিপ্রায় অনুযায়ী সदा অনুভূতমান প্রেম অর্থে ‘অনুরাগ’ শব্দটি ব্যবহার করেন নাই, কিন্তু অনুরাগ শব্দটি উচ্চারণমাত্রে তাঁহার মনে প্রেমের যে প্রকৃতি উদ্ভিত হইত তাহাতে স্বতঃই যুক্ত ছিল প্রেমের নিতি-নবায়াদের রূপ। ৪৭০ পদে রাধা বলিতেছেন—“মাধব, প্রেম যেন পুরাতন না হয়, নব অনুরাগ শেষ পর্যন্ত রাখিবে, বাহাতে আমার সম্মান শেষ পর্যন্ত নষ্ট না হয়।” নব অনুরাগ শেষ পর্যন্ত রাখার জন্য কৃষ্ণকে রাখার অনুরোধ—যেন প্রেম পুরাতন না হয়। যে কবি এইরূপ লিখিয়াছেন, মিলন বর্ণনায় তাঁহার কলমের ডগায় সহজেই আসিয়া যায়—‘সোই পিরীতি অনুরাগ বাধানিএ তিলে তিলে নূতন হোয়।’ অনুরাগে প্রেম পুরাতন না হওয়া এবং অনুরাগে প্রেম নূতন হওয়া, একই কথা।

‘অনুরাগ’ শব্দ ব্যবহৃত না হইলেও আর একটি পদে ‘তিলে তিলে অনুভূতমান প্রেমের’ পরিচয় পাই। ৮৫৩ পদে শেষরাত্রির বিলাস বর্ণিত। দীর্ঘ রজনীর শেষেও কামনার অপরিভূক্তি। তখনো সুস্থীকে নিরীক্ষণ করিয়া মুখচূষন, এবং দৃঢ় আলিঙ্গনে রোমাঙ্কিত দেহ। সেই আলিঙ্গনের কল দেখিয়া বিস্মিত কবি বলিয়াছেন—‘যেন জুইজনের স্নেহ পুনর্বীর অজুরিত হইল।’ বাস্তবিক প্রেম যে সদাশুরিত, ইহা রজনীপ্রান্তের আলিঙ্গনেও পূর্বোক্ত প্রকার দেহ-বিপর্যয় দেখিয়া বুঝিয়াছি।

(ঙ) কামনার চরম এক কবির সাহস

দেহের কাব্য লিখিতে গিয়া কবির যখন কোনো অবস্থাতেই কলম ধান নাই, সমালোচকও একবার আরম্ভ করিয়া ধামিতে পারেন না। মিলনের নির্লজ্জতম অবস্থাটিকেও অকুণ্ঠে বিভাপতি আঁকিয়াছেন। যে আচরণ পুরুষ করিয়াও সাহিত্যে বর্ণিত হইলে নিম্নার সীমা থাকে না, সারীকে সেই পুরুষারিত ব্যবহারে নিযুক্ত দেখিলে—অবশ্যই হি হি। কাদ,

সকলেই জানে, নীতি-নিয়ম মানে না। কিন্তু একান্তে বেআইনী করিলে সমাজের শাস্তি আছে। বিপরীত বিহার বর্ণনাকারী বিজ্ঞাপতি বা ভারত-চন্দ্রের নিন্দা করিতে আমরা ধর্মতঃ বাধ্য।

তবে কাহারও লজ্জা কম এবং সাহস বেশী। যে ছুইসেই হুইয়া পড়ে, তাহার লজ্জাহীনতা যত কটু, অটল পাদপের ততখানি নয়। মিলনের মুক্ত বর্ণনার বিজ্ঞাপতি ইতিমধ্যে আমাদের চোখের (বা মনের) পর্দা অনেকখানি ছিঁড়িয়াছেন, বোধ হয় সেই সুযোগে খোলা চোখে দেখা বা খোলা মনে কিছু বলা যায়।

বিপরীত বিহার বর্ণনার বরং আমরা বিজ্ঞাপতির ‘শিল্প’ সংস্বরের প্রশংসা করিতেছি—যে প্রশংসা ভারতচন্দ্র পাইতে পারেন না। ভারতচন্দ্রের দেহ ঘুলাইয়াছে ঐ অবস্থায়—বিজ্ঞাপতি সৌন্দর্যদৃষ্টিতে অবিচল ছিলেন।

এইখানেই আশ্চর্য। লজ্জানুভূতার চূড়ান্ত অবস্থাতেও মানসিক লাম্পটাকে কবি দূর করিলেন কিরূপে—কিভাবে মুখ রূপদৃষ্টিকে অব্যাহত রাখিলেন—আশ্চর্য বটে! এই অচকল রূপশ্রেয়নের সঙ্গে মুক্ত আছে বিজ্ঞাপতির স্বভাবজ মনস্তত্ত্বজ্ঞান। বিপরীত বিহারের একটি পদ তো সমগ্র মিলনপদের শিখরস্বরূপ।

এখন কবির সৌন্দর্যদৃষ্টির কিছু দৃষ্টান্ত আহরণ করা যাক।—

“আজিকার বিলাস সমস্ত বিপরীত হইল। জলধর (কৃষ্ণ) উটাইয়া পৃথিবীভূলে পড়িল এবং তাহার উপর হৃদয় পর্বতমুগল (পরোদর) উথিত হইল। আমি মরকট-নির্মিত নর্পণ (কৃষ্ণের নর্পণতুল্য বক) দেখিয়া উচ্চ-নীচ বুঝিতে না পারিয়া সেইখানে পড়িত হইলাম।” (৩৯৩)

“চিকুর বিপ্লবিত হইয়া মুখমণ্ডলে মিলিত। মেঘমালা (কেশ) চন্দ্রকে (মুখকে) বেঁটন করিল। মণিময় কুণ্ডল কানে ছলিতে লাগিল। বামে ডিলক মুছিয়া গেল।...কিনি কিনি করিয়া কিছিনী, কনকন করিয়া কঙ্কণ এবং কলরব করিয়া নুপুর বাজিতে লাগিল। মকর নিজ গর্বে পরাভব পাইল, জয় জয় ডিঙিম বাজিল...বহুবার গঙ্গার তরঙ্গ মিলিল।” (৩৯৭)

“জলকের ডারে মুখ চাকে, বেন চন্দ্রমণ্ডলকে অঙ্গকার চাকে। বিলাস হার লবিত হইয়া শোভিত—আনন্ডিত মদন হিম্বোলা খেলিতেছে।...কিছিনীমালা মধুর বাজিতে লাগিল, বেন মদনরাজের জয়ধ্বজ।” (৩৯৯)

“খন কৃষ্ণবর্ণ বৈদী কৃচকলনের উপর লোটাইতে লাগিল, মনে হইল যেন কৃষ্ণসিঁদী কলকের উপর নরন করিল।” (৩০০)

“কেশবদ্বন্দ্বের কোষেপে জট হইয়া পড়িতেছে, যেন পুন্ড্রা সরাপন করিয়া ডিবিব তারাকুল জাপ করিতেছে।” (৩০১)

আমরা সহজেই লক্ষ্য করিব কবি কিভাবে অশালীন বাস্তবকে সৌন্দর্যের ভাষায় রূপান্তরিত করিয়াছেন। আলঙ্কারিকতা যদি কোথাও অতিমূল্যে গৃহীত হয়, সে এখানে—অলঙ্কারের আলোকাবরণে এতবড় দেহের দৌরাত্ম্যও যেন আবৃত। কবির কৃতিত্ব হইল, তিনি যে-সকল অলঙ্কার দিয়াছেন, সেগুলি প্রায়ই গতানুগতিক নয় এবং এমন শক্তিস্পৃষ্ট যে, পাঠকচিহ্নে চেতনার তড়িত-সন্ধারে অভাবনীয় সাফল্য লাভ করিতে পারিয়াছে। ইহার উপর আছে বিদ্যাপতির প্রথম মনস্তত্ত্বজ্ঞান, পদগুলিকে ইতরতা হইতে বাহা রক্ষা করিয়াছে। নায়িকা বলিতেছে—“আজ আমার সরম ভরম সব দূরে গেল।” তারপর বলিল—“প্রিয় ঐক্যে আপনার ভাব (পুরুষের ভাব) আমাতে অনুভব করিয়া কি যে সুখ পান বলিতে পারি না।” রাধিকার এই অবোধ (!) বিশ্বস্তটুকুর একটি উত্তর আছে—বিহারান্ত অবস্থার বর্ণনার বলা হইতেছে—“সে (কৃষ্ণ) আবার বিবস্ত্রাকে বস্ত্র দিল, লজ্জার তাহার ক্ষদ্রে মুখ লুকাইলাম। সেই রসিকবর আমাকে কোলে আগলাইয়া আঁচলে আমার শ্রমজল মুছাইল, তারপর মুহূর্ৎ বীজন করিতে আমি নিম্নিত হইলাম।”

উদ্ধৃত অংশে পুরুষের দুই মূর্তি—কুধার ও সুধার। কুধারূপের সঙ্গে আমরা পরিচিত—সেই যেন তাহার স্বাভাবিক রূপ। কিন্তু তাহার স্বভাবের সুধারূপও আছে—মুচ্ছিতা তনুজীবিতার প্রতি স্নিগ্ধ স্নেহ ও সাদর সেবার মধ্যে সেই রূপের ছবি দেখিলাম।

কিন্তু এখনো শেষ নয়, বিপরীত বিহারের শ্রেষ্ঠ পদের—বিদ্যাপতির প্রেমকাব্যের অস্ত্যন্তম শ্রেষ্ঠ পদও বটে—আলোচনা হয় নাই। এই পদটি বিদ্যাপতির সামর্থ্যের প্রমাণ। ইহাতে কবির প্রেমদর্শনের সঙ্গে জীবন-দর্শনেরও হারাপাত। কী প্রবলতার, সাহসে, জীবনের তৃষ্ণারূপের প্রতি হৃদিপাণ্ড করা যায়, এখানে তাহার নিদর্শন পাইতেছি। উদ্ধৃত করা যাক—

"সখি কি বলিব, বলার শেষ নাই। যত্ন কি প্রত্যক্ষ, দিকট কি দূর, বসিতে পারি না। বিছাৎলতার তলে ডিমির প্রবেশ করিল, উভয়ের মধ্যে সুরধুনী ধারা। তরল ডিমির বেদ শশী ও সূর্য গ্রাস করিল। চারিদিকে তারা বেন ধসিয়া পড়িল। অধর ধসিল, পর্বত উন্টাইয়া গেল। ধরণী ডগমগ ছলিতেছে। প্রবলবেগে বায়ু বহিতেছে, অমরীরা কলরব করিতেছে। প্রলয়গয়োবিজল বেন আচ্ছাদন করিল। কিন্তু ইহা সুগের অবসান নয়। বিদ্যাপতি বলিতেছেন, কে বিপরীত কথা প্রত্যয় করিবে?" (৩৯৮)

পদটি বিপরীত বিহারের। মিলনকালীন বিভিন্ন দেহরূপ ও দৈহিক প্রক্রিয়াকে আলঙ্কারিক আতিশয্য দান করা হইয়াছে বৃষ্টিতে কষ্ট হয় না। যদি বা হয়, সম্পাদক মহাশয়ের ব্যাখ্যার পরে দেহের কোন অংশের সঙ্গে কিসের তুলনা করা হইয়াছে অক্লেশে বৃষ্টিতে পারি। যেমন, বিছাৎলতার তলায় ডিমির, মানে রাখার তলায় কুম্ভ। মধ্যে সুরধুনী ধারা, মানে কঠোর মুক্তার হার। শশী ও সূর্যকে তরল ডিমির গ্রাস করিল কথার অর্থ, নান্দিকার উন্মুক্ত কেশপাশ চন্দনবিন্দু ও সিন্দূরবিন্দুকে ঢাকিয়া ফেলিল। তারা-ধসার অর্থ, মাধা বা গলার ফুল ধসা; অধরধসা হইল বসন ধসা। যে পর্বত উন্টাইয়াছে তাহা কুচপর্বত। ডগমগ দোলায়িত ধরণী আর কিছু নয় অনুরূপ চকল নিতম্ব। প্রবল বায়ুবেগ, ঘন ঘন নিঃশ্বাসের প্রতিরূপ। এমন কি প্রলয়গয়োবিজল বলিতে ঘন নির্গলিত যেদলকেই বৃষ্টিতে হইবে। পাঠকের ভয় নিবারণ করিয়া বিদ্যাপতি বলিয়াছেন—বাহ্যতঃ প্রলয় প্রতীক-মান হইলেও ইহা আসল যুগাবসান নয়।

এই নির্গলিত অর্থ অনুধাবনের পর কবির বচনচাতুরীতে যতখানি খুশীবোধ করিয়াছি, অসম্ভাব ততোধিক—বহ্মারম্ভে লঘুক্রিয়ার বিপুল প্রদর্শনী, কিংবা এ সেই পরিচিত আতিশয্যপূর্ণ ভারতীয় আলঙ্কারিক উত্তম। কিন্তু সত্যই কি তাই? পদটির ভাবরূপে পুনর্বীর দৃষ্টিক্ষেপ করা যাক।

শক্তিবাদী বিদ্যাপতি। বৈষ্ণব পদকর্তা হইয়াও তান্ত্রিক রসকল্পনার অধীন কবি। সুমোহন ভূষমালোকের পরিবর্তে ভীমা প্রকৃতির তন্মোহক অটরসোল্লাস বিদ্যাপতির এই পদকল্পনার পিছনে আছে। তন্মোহ বিপরীত বস্তুভারার চিত্র স্মরণ করিতে বলি। পুরুষ ও প্রকৃতির উন্মত্ত সঙ্গমে প্রলয়ের জন্ম, সেই সঙ্গমের কালান্তরবাহের ছায়া এই পদে। বিদ্যাপতির শৈব-শক্তি সংস্কার প্রচলিত আলঙ্কারিক বহনের মধ্যে প্রবল আর্জববে কাটিয়া পড়িয়াছে।

সঙ্গে সৃষ্টি-প্রলয়ের কথা যদি বিশ্বতও হয়, যদি উহাকে মানবজীবনের সীমার সঙ্কচিত করিয়া আনিতেও চাই—মিলনকালীন অনুভূতির একটি সার্থক রূপ-প্রতীক এই পদটি। এখানে বিপরীত বিহারের বর্ণনা করিতে গিয়া প্রলয়কালীন অবস্থাকে চিত্রিত করার চেষ্টা করা হইয়াছে। যেখানে শব্দীসূর্য মহাতিমিরে গ্রস্ত, তারকাপুঞ্জ বিচ্যুত, পর্বত বিপর্যস্ত, আকাশ বিক্ষস্ত, যেখানে ধরণী দোলায়িত এবং যেখানে গর্জনশীল বহমান প্রবল বায়ু ও উত্তাল প্রলয়পয়োবিজল—সেই যুগান্তচিত্র। বর্ণনায় দুইটি কেবল দুর্বল অংশ আছে—বিদ্যা ও তিমির-মধ্যবর্তী স্তরধুনীধারা এবং চক্রীগণের কোলাহল। এই দুইটি অংশকে বাদ দিলে, অন্ততঃ ভাবার্থে কবি সংক্ষেপে প্রলয়চিত্র ফুটাইতে পারিয়াছেন।

এই প্রলয়-ভাবনার সঙ্গে প্রেমানুভূতির সম্পর্ক কি? অমন একটি ধ্বংসকারী অবস্থার সঙ্গে পরমানন্দ মিলনাবস্থার তুলনায় কি রসাতাস ঘটে নাই—মিলনের স্বকুমার ভাবলোকের চিত্রণের পক্ষে কি তুলনাগুলি রূঢ় নয়?

ঠিক যদি বিপরীত কথা বলি, যদি বলি দেহী মানবের প্রাণলোকে কেলিউল্লাস যে দুবিবহ অনুভূতির সৃষ্টি করে তাহা প্রলয়ের অনুরূপ—মানস-প্রলয়! মর্মগ্রস্থি-ছেঁড়া সংজ্ঞাহারা স্তরগরলোজ্জ্বল—তাহাতে বিষমুচ্ছিত বিফারিত আতঙ্ক—যদি কবিচিত্তে প্রলয়ভাবনাকে উদ্রিক্ত করে—আমরা মুক্তকণ্ঠে কবির কল্পনাবলিষ্ঠতার প্রশংসা করিব। অস্ত্র কোনো বৈষ্ণব কবির হাতে অধিকার নাই।

(চ) মিলনান্তে

রক্তির বিরক্তি আছে। কবি অন্ততঃ নিঃশ্বাস ফেলিতে চান। রাধা-কৃষ্ণের মিলন এক সময় শেষ হয় নৈসর্গিক নিয়মে, অর্থাৎ নিশান্তে। প্রভাতে রাধাকৃষ্ণের বিচ্ছিন্ন হইবার কাল। বিরহে যে-রাত্রি অনন্ত দীর্ঘ, মিলনে

ভাষা ক্ষণমাত্র। কবি, রাধাক্ষেপের যুগ্মদেহের ভিতরে প্রকৃতির দীর্ঘনিশ্বাস বহাইয়া, তাঁহাদের বিচ্ছিন্ন করিয়া দিলেন।

মিলনবর্ণনার দায় প্রায় শেষ করিয়া আনিয়াছি, অল্পই বাকি আছে। যেমন ধরা যাক উপভুক্ত নারিকার দেহবর্ণনা। আমরা তেমন একটি চিত্র পূর্বে উদ্ধৃত করিয়াছি, এখানে আর করিব না। তবে নারিকার বিবর্ণ বলহীন চেহারা দেখিয়া দূতী যে আক্ষেপ করিয়া বলিয়াছিল—মলিন হইয়া গোঁরী শ্যামা হইয়াছে এবং তাহার সিন্দূর দূরে গিয়াছে—আমরা ভাবিতেছি, কবি এই বর্ণনার মধ্যে কি কোনো ব্যঞ্জনা আনিয়াছেন? কেননা অল্প একটি পদেও দেখি, প্রিয়-প্রদত্ত কমলের মালা পরিতে গিয়া রাধার হাতের মঙ্গলবলয় ভাঙিয়া গিয়াছে (৬৮)। কৃষ্ণপ্রেম রাধার বর্ণ হরণ করিয়া গোঁরীকে শ্যামা করিল—সতীত্বের সিন্দূর মুছিয়া দিল, ভাঙিয়া দিল গার্হস্থ্য মঙ্গলবলয়।

উপভুক্ত নারিকার রূপ-সৌন্দর্যের এক বর্ণনাকে আমরা বিশেষভাবে উপভোগ করিয়াছি—“অরুণ লোচন (রাত্রি-জাগরণের) ঘুরাইতে লাগিল। যেন রক্তকমল হওয়ায় তুলিতে লাগিল। আকুল কেশপাশে বদন ঢাকিল, যেন চাঁদকে অন্ধকারপুঞ্জ ঢাকিয়া ফেলিল।” (৬৬)

এইখানে ‘উপভুক্ত’ শব্দটিতে বিশেষ আপত্তি করিতেছি। শব্দটি কী কুলী! এই ব্যাপারে কেন জয়দেবের বর্ণনার সাহায্য লইব না, জয়দেব যেখানে একটি শব্দে একটি সম্পূর্ণ চিত্রকে উদ্ভাসিত করিয়া তুলিতে পারেন? রাধার মিলনোত্তর দেহ দেখিয়া জয়দেব বলেন—‘ফুটলাগুনলী’। মিলনকালে রাধাকে দেখিয়া জয়দেব বলিয়াছিলেন—রসজলধিমগ্নাধ্যানলগ্নাযুগাকী। সেই স্তম্ভগশরীর রাধা কখনো লজ্জিতহসিতা, কখনো বিগলিতলজ্জা। মিলনান্তে বিলুলিতকেশা, দষ্টাধরলী, শ্রমশীকরে স্নাতা ক্রীমতী রাধিকার রসালসমুদ্রমাতে জয়দেব-কবি আত্মহারা। অতএব সুন্দর করিয়াই অলস-নিমোলিতলোচনার আবেশরূপলী বর্ণনা করা উচিত ছিল। কিন্তু বিপ্লাপতি, যে কারণেই হোক, জয়দেবীয় শব্দসৌন্দর্যের পূর্ণাধিকার গ্রহণে উৎসাহী ছিলেন না। অনেক সময়ই তিনি তীক্ষ্ণবাস্তব বর্ণনায় অভিলাষী। তাঁহার নারিকা একদিকে দর্পভরে নারকের নিকট দাবি করে—সাজাইয়া আমার পূর্বাধরা ফিরাইয়া দাও, কিংবা অস্ত্রত, সংকটকাব্যের বনিভাদের মত

নির্ধনে নিজের লুপ্ত দেহের অবস্থা দেখিয়া উদ্ভসিত হয়। মিলনের পর রতিকৌতুক স্রবশে আনন্দ আছে। এবং দেহে রতিচিহ্ন দেখিয়া মধুর উদ্ভেজনা বোধ করে না, এমন ভারতীয় কাব্য-নাট্যিক যুঁজিয়া পাওয়া কঠিন। বয়ঃসন্ধিতে—দেহে প্রথম মুকুলবিকাশের কালে—কিশোরী নিজের দেহ-সুটন মুগ্ধ আবেশে লক্ষ্য করিত। সেই তাহার প্রথম আত্মরতি। এখনো আত্মরতিরই অল্প একটি পর্যায়—মিলনোত্তর বলিয়া সচেতন কামনার অধীর।

লালসা-মুখেই বিদ্যাপতি কিন্তু তাঁহার সকল মিলনান্ত অবস্থার চিত্রণ শেষ করেন নাই। তাঁহার কাব্যে অন্ততঃ দুইটি প্রভাতের বর্ণনা পাইতেছি, বাহা ভাবাকান্ত ও বেদনানিশ্চিসিত। প্রথম বর্ণনাটিতে স্পষ্টভাবেই প্রভাতচিত্র আঁকা হইয়াছে—

“হে হরি, হে হরি, কান দিয়া শোন, এখন বিলাসের সময় নয়। আকাশের তারারা ছিল, তাহারাও অপ্রকাশিত হইল, কোকিল ডাকাডাকি শুরু করিয়াছে। চক্রবাক ও ময়ূর ডাকিয়া ধামিরা গিয়াছে। চন্দের ওঠ রান হইল। নগরের খেল মাঠের পথে বাহির হইল, মধু কুমুদিনীতেই রহিল।” (৪৮০)

এই বর্ণনা নিছক চিত্রসৌন্দর্যের জন্ত আকৃষ্ট করে না—প্রভাত-উদয়ের বর্ণনাটি ক্রোধানিশ্বাসের সঙ্গে করা হইয়াছে, তাহাতে এমন একটি সমাচ্ছন্ন হৃৎকের স্রব ফুটিয়াছে, যে আমাদের মনকে স্পর্শ করেই।

দ্বিতীয় বর্ণনাটিতে কিছু ইজিতের সাহায্য লওয়া হইয়াছে—

“রাত্রি শেষ হইল, পদ্ম ফুটিল, অমর বুরিরা বুরিরা অমরীকে খুঁজিতেছে। দীপ ও রাজির আকাশ রান। বৃষ্টির দ্বারা জানিলাম প্রভাত হইল।” (৪৮২)

ইহার পর নারিকার অনুরোধ, নারক যেন তাহাকে ত্যাগ করে।

নারিকাকৃত প্রভাতের ইজিতময় বর্ণনাটি উপভোগ্য, কারণ নারিকা রাজির অবলম্বন বুরিয়াছে ‘যুক্তির দ্বারা’ অর্থাৎ অনিচ্ছায়। মিলনের রাজি কীণাদুঃ প্রভাতে কুলত্যাগ করিতে হইবে। ইহাই জগতের নিয়ম। জগতের ইহাই নিয়ম যে, রাত্রে নারক সন্ধান করিবে নারিকার, প্রভাতে অমর সন্ধান করিবে প্রবরীর। রাজির আকাশ (অর্থাৎ নারক-নারিকার প্রেমাকাশ) উজ্জল থাকিবে দীপে ও নন্দ্রে, প্রভাত উজ্জল হয় সূর্যে। একের উদয়ে

অস্ত্রের বিলম্ব। দীর্ঘনিঃশ্বাসের সঙ্গে এই অনভিপ্রেত বাস্তবকে মানিয়া লইয়া নায়িকা নায়কের নিকট বিদায় চাহিয়াছে।

কিন্তু কত দুঃখের মূল্যে এই বিদায়প্রার্থনা কবি অস্ত্র একটা মাত্র উপমায় তাহা পরিষ্কৃত করিয়াছেন। নায়ক প্রভাতে নায়িকার অজ্ঞাতে কুঞ্জত্যাগ করিয়া গিয়াছে। অরুণোদয়ের আরম্ভে শীতল পবন বহিতেছিল, ক্রান্ত-শরীরে নায়িকা নিদ্রাগত, এমন সময়ে তাহাকে না জাগাইয়া নায়কের প্রস্থান। এই অবস্থাতেও, সারারাত্রি মিলনলীলার পরেও, নায়িকার বক্তব্য—নায়ক চলিয়া যাইবে যদি জানিতাম, গাঢ় আলিঙ্গনে বাঁধিয়া রাখিতাম—যে আলিঙ্গনের রূপ—

“যেমন জোয়ার পাড়ের উপর পড়িয়া খেলা করে।” (১০০)

সার্থক একটি অলঙ্কার। ঐ কঠিন তট, তার উপর উচ্ছ্বসিত জোয়ারের ভাঙিয়া পড়া, লুটাইয়া খেলা করা, জলের কলোলে প্রণয়ের গুঞ্জন, আলিঙ্গনের পেষণে তটের উপর প্রেমের চিহ্ন, এবং যখন জোয়ারের অবসান তখন তরঙ্গের বাহ উৎক্ষেপ করিতে করিতে প্রকৃতির বিধানে নিকৃপায়ে দূরে সরিয়া যাওয়া—প্রেমের প্রাপ্তি ও অভূপ্তির সমগ্র রূপটি একটিমাত্র উপমায় আশ্রয়ে সার্থক।

মান

প্রেমের জটিল ও কুটিল রূপ

মিলনের একদিকের বর্ণনা শেষ করিলাম। মুখ্য হইতে প্রগলভা—
নাট্যিকার ক্রমিক অগ্রগতি। এই মিলনলোকে এখন পর্যন্ত বিচ্ছেদের
ছায়াপাত ঘটে নাই ; আমরা অব্যাহত মিলন-ক্রমকেই দেখিয়াছি। ভোগের
কত বিচিত্র রূপ, ভোগমুখী মনের কত বিভিন্ন অবস্থা সম্ভবপর, বিদ্যাপতি
প্রভূত সামর্থ্যে অজস্র পদে তাহা দেখাইয়াছেন। সকল বৈষ্ণব কবির
মধ্যে, এবং সম্ভবতঃ মধ্যযুগীয় লোকভাষার কবিগণের মধ্যে, প্রেম-কবিরূপে
বিদ্যাপতির শ্রেষ্ঠত্ব হয়ত প্রমাণিত হইয়াছে।

যদি এখনো প্রমাণিত না হয়, বিদ্যাপতিকে আরো দেখা উচিত,
মিলনপদের আলোচনা এখনো অসমাপ্ত। এইবার আমরা মিলন-পর্যায়কে
পূর্বের মত একরূপ না দেখিয়া বিভক্ত ও বিক্ষুব্ধ দেখিব। দ্বিধা, সন্দেহ,
সংশয়, প্রেমের কুটিলতা ও বাস্তবতার রূপ দেখিবার সময় আসিয়াছে। প্রেমের
ক্লক জর্জর পর্যায়ের প্রচলিত বিভিন্ন নাম—খণ্ডিতা, মান, কলহাস্তরিত্তা
ইত্যাদি।

জয়দেবের কাব্যে মান

মান, খণ্ডিতার আলোচনার প্রথমে স্মর্তব্য কবি জয়দেব। ঐ দুই
পর্যায়ে জয়দেব সমস্ত ভারতের কবিগুরু। বিদ্যাপতি জয়দেবের নিকট
প্রভূত পরিমাণে ঋণী, এইখানে। অনেক সময় জয়দেবের প্রায় অনুবাদ
করিয়াছেন। সকলেই স্বীকার করিবেন, জয়দেবের মানভঞ্জন পদের
পর সে বিষয়ে অভিনব বা উচ্চাঙ্গের কিছু রচনা করা বোধহয় সম্ভব নয়।
ও ব্যাপারে ওই চূড়ান্ত সৃষ্টি।

আমার তাই দৃঢ় ধারণা, দশম সর্গে গীতগোবিন্দ কাব্যের শ্রেষ্ঠ অংশ।

এখানে রাধার মানভঞ্জে কক্ষের বচনশৃঙ্খল উৎকর্ষের শেষ সীমায় পৌঁছিয়াছে। কক্ষ সম্বন্ধে রাধা বলিয়াছেন—‘চটুল-চাটু-পটু’—কক্ষনিষয়ে সেই বিশেষণকে জয়দেব নিত্যান্ত বিশ্বাসযোগ্য করিতে পারিয়াছেন। জয়দেবের ঐ ভক্তি ও ভাষা শৃঙ্গার-রস-জীবনের অতি গাঢ়ত্বের দিনে মাত্র রচিত হইতে পারে—বোধহয় কক্ষের দিনেও বটে। পুরুষের সমস্ত শক্তিকে বহির্জীবন হইতে আকর্ষণ করিয়া আনিয়া এই প্রণয়বচন-রচনে নিবেদন না করিলে এমন রতিরসায়িত মদনমঙ্গলগীতি পাওয়া সম্ভব নয়। ক্রুদ্ধতার গৃহে নারীর মানভঞ্জন যখন দ্বারপ্রান্তবর্তী শত্রুভঞ্জন অপেক্ষা অধিক গুরুত্বপূর্ণ—এ কাব্য সেই যুগের।

দশম সর্গকে শ্রেষ্ঠ বলিয়াছি এই কারণে—অন্ত সর্গগুলিতে হয় দেহ-পীড়ার কাতরোক্তি, নয়, দেহপীড়নের অর্ধোক্তি। জয়দেবে বিরহ অসত্য এবং মিলন অসম্ভব। দশম সর্গ মিলনের প্রস্তাবনাগীতি; তাহাতে ভাবী-মিলনের পূর্বোক্তাপ এবং বর্তমান বেদনার স্মৃতিসেবন। কাব্যোৎকর্ষও তাই এখানে।

বৈষ্ণবকাব্যে নারিকার মানের বিস্তৃত পরিচয় পাওয়া যায়। মান দুইভাবে হয়—কারণে ও অকারণে। অকারণ মান উঁচুদরের ব্যাপার; প্রেমের নিজস্ব নিগূঢ় অভিমান কিংবা আধ্যাত্মিক বেদনাবোধ, এ সকলই নির্হেতু মানে মেলে। নায়কচরিত্র সম্বন্ধে ভ্রান্ত বিচারও এক জাতীয় অকারণ মান। বর্তমানে আমরা অকারণ মানে ব্যস্ত নই যখন রাধিকার পক্ষে মান করিবার যথেষ্ট যুক্তিসঙ্গত কারণ আছে। নায়কের অস্তায় অবহেলা, অস্ত্র নাগ্নী-গমন যদি নারিকার রোষের কারণ না হয়, আর কি হইবে? খণ্ডিতা নারিকা ভিক্ত বচনে কথা না করিলে নারিকা শেষপর্যন্ত জীবন্ত কিছু কিনা আমরা সন্দেহ করিতাম।

জয়দেব অসুয়াখিনী খণ্ডিতার বর্ণনা উৎকৃষ্টভাবে করিয়াছেন। রাধিকা বাসকসজ্জিতা হইয়া কুঞ্জে কক্ষের অস্ত্র অপেক্ষমাণ। তাঁহার বাসন্তী কুসুমতলু, মদনমনোহর বেশ। তিনি কোকিলকুজিতকুঞ্জকূটীরের স্রুৎ বধু। যখন কেতকীগন্ধবন্ধু মন্দ পবন বহিতেছিল, যখন পুষ্পে পুষ্পে উন্মীল মধুদ্রুৎ ভ্রমর মাতিয়া ঘুরিতেছিল, তখন রাধিকা মূর্তিমান শৃঙ্গার শ্রীকৃষ্ণের কামনা করিতেছিলেন।

শ্রীকৃষ্ণ অবশ্যই সে রাতে আসিলেন না। আসিলেন পরদিন প্রভাতে। কয়েকটি বিশেষণেই জন্মসেব তাঁহাকে খুলিয়া ধরিয়াছেন। শ্রীকৃষ্ণ অস্ত্র নারীর অলঙ্কারবিভরণ্যস্বরূপ। তাঁহার প্রভাতকালীন শরীরের অবস্থা—রজনজনিভগুরুজাগরণগকব্যায়িতমলসনিবেশম্। রাধার ঘৃণাবোধ হইল। রাত্রিকে যে ব্যর্থ করিয়াছে, দিবসকেও সে মলিন করিতে চায়। তাঁহার যুগল ক্রীড়িল কোণে বাঁকিয়া উঠিল; মুচ্ছিতজনকে আঘাত করিতে পাই মহাপৌরুষ দ্বারে আসিয়াছে!—শ্রীমতীর গজনার ভাষার ফুটিয়া উঠিল নীলগরলহ্যতি : অহা! কি অপূর্ব তোমার রূপ! “মদনযুদ্ধে অস্ত্র রমণীর তীক্ষ্ণ নখরেখায় চিহ্নিত তোমার শ্যামলাঙ্গ—মরুত ফলকে স্বর্ণাকরে লিখিত তাহার রতিজয়পত্রের মত প্রতীয়মান।” বাজতরে, বেদনাভরেও বটে, কৃষ্ণের যন্ত্রণা রাধা নিজের দেহে তুলিয়া লইলেন—“সেই রমণীর দশন-দংশন-চিহ্ন তোমার অধরে থাকিয়াই আমার চিত্তকে ক্লান্ত করিতেছে। এখনও কি বলিবে তোমার এবং আমার দেহ অভিন্ন নয়?” পরিশেষে ঘৃণাভরে বলিলেন—“আমাদের চিরন্তন প্রণয় ভঙ্গ হইল বলিয়া আমি শোক করিতেছি না, আমার লজ্জা হইতেছে।” (অনুবাদ—হরেকৃষ্ণ)

শ্রীকৃষ্ণ এই পরিস্থিতিও সামলাইবেন, কারণ তিনি ‘নাগর নারায়ণ’। অবশ্য সন্ধ্যা নাগাদ রাধা তনুদাহে অস্থির হইয়া নিজেই কিছু গলিয়াছিলেন, কিন্তু যদি নাও গলিতেন, তবু শ্রীকৃষ্ণের বাণীবত্তা হইতে অব্যাহতি ছিল না। এ জগতে তাহার যদি কোনো শক্তি থাকে, এবং যদি শুধু তাহার জয়জয় করা যায়—তবে সে তাবা শ্রীকৃষ্ণের। বহুশ্রুত অপূর্ব সেই তাবা কি উদ্ধৃত করার প্রয়োজন আছে?—কথা কও কথা কও!—

—যদি তুমি একটি কথাও কও, তোমার স্তম্ভচিহ্নকোষীভূতে আমার জয়ের অতি বোর আনন্দের ঘুর হইবে। তোমার বদনচন্দ্রের স্মৃতিত অধরস্থ পাণের জন্ত আমার দোচনচকোর পিপাসিত।

—“দ্বিগে চাক্ষুসীঃ। অকারণ মান ত্যাগ কর। বর্ধন হইতে মান করিয়াছ, তখন হইতে আমার চিত্ত বদনদলে দ্বক হইতেছে। তোমার মুখকমলের মধুদানে সেই আলা দির্বাণিত কর।”

কৃষ্ণ এখানেই থামিলেন না; রাধার মান যদিও ‘অকারণ’, তবু কৃষ্ণ

যেজার শান্তি লইতে প্রস্তুত। এমন ভয়ঙ্কর-সুন্দর শান্তির কথা বিশ্বভূমিতে কে ভাবিয়াছিল ?—

—“হে সুদতি ! সত্যই যদি কোপ করিয়া থাক, তবে আমাকে তোমার ধর লগ্ননের পর-প্রহার কর। আমাকে তোমার ভুজের বাঁধিয়া, হাতে কাটিয়া, যেভাবে, বাহাতে তোমার সুখ হয়, সেইভাবে শান্তি দাও।”

এবং এখানেও না ধামিয়া শ্রীকৃষ্ণ সংস্কৃতের শ্রেষ্ঠ অনুরাগমন্ত্র উচ্চারণ করিলেন—

তুমসি মম ভূষণং

তুমসি মম জীবনং

তুমসি মম ভবজলধিরত্নম্।

আর শেষ শরণরূপে রাধার পরমসুন্দর ছুটি চরণপল্লব মাধব মাগিয়া যাহা বলিলেন, রাগাঙ্গিক কাব্যের তাহাই শেষ কথা—

অর-পরল ধ্বংসং

মম শিরসি মণ্ডনং

দেহি পদপল্লবমুদারম্।

বিদ্যাপতি এই জয়দেবের নিকট ঋণী। তিনি নিজেও লুপ্ত। বিদ্যাপতি অন্ততঃ এক দিক দিয়া জয়দেবের অগ্রে থাকিবেন—সৃষ্টির পরিমাণবাহুল্যে। জয়দেব সুচারু সংহত, বিদ্যাপতি বিস্তৃত ও বিচিত্র। জয়দেবের পরিমার্জন সর্বত্র তাঁহার নাই, কিন্তু সর্বজড়িত প্রাণশক্তিতে তাহার পদগুলি পূর্ণ হইয়া আছে। কয়েকটি অংশে ভাগ করিয়া বিদ্যাপতির আলোচ্য বিষয়ক পদগুলি বিশ্লেষণ করিব।

মানে দূতীর ভূমিকা

প্রেমে দূতীর ভূমিকা বিষয়ে ইতিপূর্বে বহুবার বহুভাবে বলিয়াছি। পরকীয়া প্রেম অন্ধকার পথে একটিমাত্র হাত ধরে, যে হাত কোনো প্রাক্তন পরকীয়ার। প্রাক্তন পরকীয়াই ইদানীং দূতী হইয়া পূর্বাতন অভ্যাস বজায় রাখিতেছে। দূতীচরিত্র বিষয়ে আমাদের এই মন্তব্য নিশ্চয়ই লৌকিক

দুতীকে মনে রাখিয়া, নচেৎ চৈতন্তোত্তর বৈষ্ণব দ্বুতীর স্বভাব স্বভঙ্গ। সে তখন প্রায়শঃ অভিন্নহৃদয়া সখী। রবীন্দ্রনাথ তো আরো অগ্রসর হইয়া বাস্তব দুতীটিকে বিদায় দিয়া হৃদয়ান্তিকে দুতীর স্থান দিলেন—

“বেদনাদুতী গাহিছে ওরে গান
তোমার লাগি জাগেন ভগবান।”

বিভাগতির প্রেম লৌকিক, সুতরাং দুতীও লৌকিক। সে দুতীর কথা ও কর্ম লোকভাবাপ্রতিত। নিষিদ্ধ প্রেমের গুণ উদ্ভেজনা তাহার কর্মপ্রেরণার মূলে। অন্ধকারেই তাহার বা-কিছু কর্মোত্তম। নিশীথের সূচনায় সে সর্বাপেক্ষা সক্রিয়া—অভিগার-পথের দিশাক্রপণী। মধ্যনিশীথে সে কুঞ্জদ্বারে প্রহরিনী। প্রভাত তাহার কাছে অবাস্তিত—প্রভাতে তাহার আলোকভীত তীক্ষ্ণ কণ্ঠ সুখস্থল আশ্রয়বিস্তৃত নায়ক-নায়িকাকে প্রথর বাস্তবে জাগরিত করে। দুতী নহিলে পরকীয়া প্রেম চলে না; অপরাধী আনন্দের নারী-পুরোহিত সে। কালিদাস রাজকুমারী ইন্দুমতীর অগ্রবর্তিনী প্রতিহারী সুন্দাকে যে অসামান্য সৌন্দর্যের গৌরব দিয়াছেন, আমাদের হৃৎক, সে গৌরবে এই দুতীর অধিকার নাই। মানস-বিহারিণী রাত্তহংসীকে পদ্ম-সন্নিহিত করে সমীরসমুখিত তরঙ্গমালা। স্বয়ংবরে সমবেত রাজমানসের উপর ভাসিতেছেন মরালী ইন্দুমতী। তাঁহাকে রাজগণের হৃদয়গণ্ডের নিকটবর্তী করিতেছেন তরঙ্গভুল্যা সুন্দ।। কালিদাস সহচরীকে এই মর্যাদা দিয়াছেন। বিভাগতিতে, বা অল্প শৃঙ্গারকবির পরকীয়া কাব্যে, দুতী অন্ধকারপথের আলোয়া; পথ দেখায় ও পথ ভোলায়।

বোধহয় দুতীর বিষয়ে সমালোচনা কঠিন হইল। আলোয়া কথাটি ঠিক নয়—আলোয়া অনিশ্চিত ভীষণ তিমিরের চলনা, আলোর ছন্দরূপ। দুতী হুনিশ্চিত সত্তে—প্রেম-সর্বনাশের পথে অপরিহার্য প্রবর্তনা।

বুঝি এখনো ঠিক বলিতেছি না। প্রেম কি শুধুই সর্বনাশ—সর্বসিদ্ধি নয়? দুতী কি কৃষ্ণ-সর্প-রক্তিত প্রেম-রক্তের জয়কামী নয়? দুতী সুন্দরের স্বপ্নদর্শিনী এবং স্বপ্নের সত্যসাধিকা। দুতীর একটি স্বপ্নচিত্র—

“রজনী শীতল, জ্যোৎস্নার স্বকমক করিতেছে। এই অবসরে প্রিয়মিলনে যেমন সুখ, তাহার হৃৎ, সেই জানে। অসি ‘রভসি রভসি’ ‘বিলসি বিলসি’ মধুর কুলমধু পান করিতেছে।
‘কীধেব’ শিখা দেখিয়া মন হির থাকে না।” (৪০৭)

দুতীর এই সুন্দর। এই সুন্দরকে নাশ করিতে পারে নায়ক ও নায়িকা উভয়েই। যখন নায়িকা করে, তখন কোন্‌দের সঙ্গে দুতী বলে—“নকলে আপনার প্রভুকে ভোজন করাইল, কেবল তোমার যজ্ঞমান সুধিত” (ঐ)। কিন্তু সুকুমারী বনিতা অপেক্ষা দর্পিত পুরুষেরই সুন্দর-নাশের ক্ষমতা বেশী। দুতীর কণ্ঠ হুঃখে ভাঙিয়া পড়ে—নায়িকার দেহ অমলিন, কঙ্কল ও সিন্দূর-রেখা কপণের ধনের জ্বায় অধণ্ডিত, অধর অকণের জ্যোতি ভাগ করে নাই, হার পাণ্টাইয়া গাঁথা হয় নাই—নাথ মূর্খ, না নায়িকা মূঢ়! (৩৮৬)

সুতরাং দুতীর দায়িত্ব অত্যধিক। সমাজের চোখে হাতচাপা দিয়া, নায়ক-নায়িকাকে বুঝাইয়া, প্রয়োজনমত দোষ ঢাকিয়া, গুণ গাহিয়া, মিলাইয়া দিতে হয়। বিধাতার আদ্যসৃষ্টি এই অতুলনীয় নারী, মূর্তিমান শৃঙ্গার ঐ পুরুষোত্তম—ইহাদের মিলিত দেখিতে না পাইলে দুতীর কৃষ্ণ কোথায়? মিলনের যাহা কিছু বাধা, দুতীর নিকট প্রতিস্পর্ধা তুল্য। সে মানকে সহ্য করিতে পারে না, কারণ মান হইলে সমস্ত আয়োজন সত্ত্বেও, উভয়ে উপস্থিত থাকিয়াও, নায়ক-নায়িকা পরস্পর বিচ্ছিন্ন থাকে। দুতী বলে, মান বিষতরুর জ্বায়। ঐ তরু পল্লব মেলিলেই ভাঙিয়া দিতে হইবে, (১৩২)। দুতী নিজে একদিন নায়িকাকে মান করিতে বলিয়াছিল, নিজেকে সুলভ করিতে নিষেধ করিয়াছিল, সে কিন্তু আবাতে উদ্ভাল করিতে—সত্যই নিবারণ করিতে নয়। মান যেখানে পর-রোধ এবং আত্মনিগ্রহ, দুতী সেখানে মানের প্রধান প্রতিপক্ষ।

অতএব দুতী বুঝাইয়া বলে, প্রেমের, বিশেষতঃ পরকীয়া প্রেমের প্রকৃতি কি? বলিয়াছে,—(১) জীবনের চেয়ে যৌবনের রঙ্গ বেশী এবং তখনই যৌবন সার্থক যখন সুপুরুষের সঙ্গ; (২) সুপুরুষের প্রেম চন্দ্রকলার জ্বায় বর্ধন-শীল; (৩) চোরী প্রেমের লক্ষ গুণ রঙ্গ, ও তাহাতে দোষ নাই; (৪) কৃষ্ণের মত রসিক ও রাধার মত রসবতী পৃথিবীতে নাই (৩৬৫)। যেখানে প্রেমের এমন প্রকৃতি, যেখানে “যৌবন তিলার্থ বেশী রাধা-যায় না”—সেখানে মানভঙ্গই নায়িকার একমাত্র কর্তব্য। মানভঙ্গের পক্ষে দুতী অজল কারণ দেখাইয়াছে। কারণগুলি খুবই সঙ্গত, অধিকাংশক্ষেত্রে বাস্তব অভিজ্ঞতাপূর্ণ। যেমন ধরা যাক, দুতীর একটি পরোপকার-তত্ত্ব আছে। পরোপকার নির্মিল মানবীর সঙ্গ—দুতী মানিনীকে পরহিত-মাহাত্ম্য বুঝাইল—“সেই সম্পত্তিই আসল,

যাহা পরহিতে লাগে। নারিকার মধু অনেক, প্রত্যাশীকে দিবে না কেন ?” (৩৯৮)। কিংবা,—“বোবন হির নয়, দেহ হির নয়, বহ্নভের নহিত স্নেহও হির থাকে না। এই সংসারকে যেন হির ভাবিও না, একমাত্র পরোপকার হির থাকে।” দেহবোবন বা সংসারের নশ্বরত্ব সম্বন্ধে দূতীর ধীরস্বরের উদ্বেগুত্ব খুবই মহৎ—যখন কিছুই থাকিবে না তখন যথাসাধ্য পরোপকার কর। যথা—বিরহসিদ্ধিতে ডুবন্ত কৃষ্ণকে কুচভেলা দান করিয়া রক্ষা কর (৬৬৪)। দানে পুণ্য হয়, তাই দূতীর উপদেশ—কাঞ্চনকলস-সমান কুচ-যুগল দান কর, যাহা দেখিলে মূনিরও জ্ঞান হয় (৪৩২)। রবীন্দ্রনাথও কি বলেন নাই—‘মুনিগণ ধ্যান ভাঙি দেয় পদে তপস্তার ফল’

অচিরে মানভঞ্নের অস্ত্র নারিকাকে অমরোন্মেষের অস্ত্র বিশেষ কারণ আছে। পুরুষজাতির—পুরুষজাতির অন্তর্ভুক্ত আমাদের নায়কের—চরিত্রগত অগভীরতা ও অইধর্মের কথা জানে বলিয়াই দূতীর যাহা কিছু উৎকর্ষ। পুরুষচরিত্রে না আছে গৌরভ, না আছে গৌরব। সে বিষয়ে দূতীর বক্তব্য—

“পুরুষ জন্মের মত কুলে কুলে মধু খায়, প্রেয়সী কি করিতে পারে? সামনাসামনি পড়িয়াও প্রভু ভয়-ভয় কিছু রাখিল না। উহার বিচার সীমার বাহিরে গিয়াছে।” (১২৫)

“জন্মের একা, কুসুম অনেক। জাতকী, ফেতকী, নবীনা পদ্মিনী সকলেরই জন্মের প্রতি সমান অনুরাগ।” (৪৩৬)

“পূর্বের প্রেমের উপর বিশ্বাস রাখিয়া জন্মের ঘুরিয়া তোমার কাছে আসিল। সে বহু কুসুমের মধুপান করিয়াও পিপাসিত রহিয়াছে। তোমার কাছ হইতে উপবাসী কিরিবে কি? মালতী! জন্মের প্রকাশ কর। জন্মের কতদিন পরাভব স্বীকার করিবে? অধিক উপেক্ষা ভাল নয়। জীবন ও জন্ম (অনিত্য) দেখিয়া কে নিজের অভিমতে কাজ না করে? তোমার ঘর ও জীবনে কি ফল হইবে যদি না সময় মত বিলাস কর?” (৪২১)

পুরুষজাতির অব্যবহিতচিন্ততার কথা দূতী যথেষ্ট খুলিয়া বলিয়াছে। সংসার-বিষয়ে তাহার অভিজ্ঞতা প্রচুর। সে প্রয়োজনীয় উপদেশ দিয়াছে যথাসাধ্য। নায়কের প্রেমের পক্ষে আদর্শগত কোনো উচ্চ ভাবকথা সে বলে নাই। নায়ক যে বহুগামী, বেশীকণ অপেক্ষা করিবে না—ইহাই তাহার বক্তব্যের মেরুদণ্ড। একেত্রে নারীর পক্ষে ব্যবহারে চতুর এবং আচরণে সহিষ্ণু হওয়াই একমাত্র পথ। নায়কের সত্য অপরোধেও শাস্তি দেওয়া চাশিবে না।

বিশেষতঃ দূতী আবার মানিনীর স্বভাব জানে। নারিকার দেখকাবনার

প্রাচুর্য বিষয়ে তাহার ধারণা স্পষ্ট। দূতী জানে, ক্ষুধার সামনে খাদ্য নাচানই মান খসাইবার উত্তম উপায়, যদি কাল অনুকূল হয়। বসন্ত তেমন কাল। দূতী বর্ণনা করিতেছে—নায়িকার মান আঙনের আকার ধারণ করিয়া মন-রূপ ভাঙারে আলা ধরাইতেছে (১২৩); এবং, এই অসহ বসন্তে “অনঙ্গেরও যেন অঙ্গ হইয়াছে” (৬)। দূতী এহেন পরিস্থিতিতে মানিনীকে একবার যেকোন মোক্ষম ভাষায় সাবধান করিয়াছিল, তাহা শুনিবার পর মান আর ধরিয়া রাখা স্বার্থসঙ্গত হইবে কিনা, নায়িকাকে তাহা গভীরভাবে ভাবিতে হইয়াছিল। দূতী প্রথমে প্রাজ্ঞোক্তি করিল—“যত যত অগ্নি জলিবে, সুবর্ণ তত অধিক নির্মল হইবে।” তার পরে করিল নায়কের পক্ষে ওকালতি—“বল্লভ আর্ত হইয়া যাহা বলিল, তাহাতে দোষ নাই, তোমাকে কত না অনায়ত্ত (অপরের বশীভূত নহে) দেখাইল, কত দিব্য করিল”, ইত্যাদি। মোক্ষম কথা বলিল শেষকালে—“(নায়ক) অনঙ্গ নয় (তাহার দেহ ও দেহপিপাসা আছে), ভুজঙ্গম নয় যে বায়ুপান করিয়া জীবনধারণ করিবে।” (১৩৫)

প্রেমের দেহের দিকটি অকুণ্ঠিত প্রথম বাস্তবতায়, সংক্ষিপ্তবচনে, এখানে উদ্ঘাটিত। এরূপ অল্পই দেখা যায়।

মানিনী নায়িকার বক্তব্য

সমাজে পুরুষ-প্রাধান্যের রূপ

মানকালে নায়িকার কথায় স্বাভাবিকভাবে অস্বাভাবিক তিক্ততা। বিশেষতঃ যদি ঋণীতা নায়িকা হয়। নায়িকা ক্রোধাবেগে আত্মবিস্মৃত—এতবড় অপমানের পর আত্মবিস্মৃতি না ঘটিলে অস্বাভাবিক ঘটিত। বিভ্রাপত্তির পদে নায়ক-বিষয়ে তীব্রতম গালি বর্ষণ করিয়াছে নায়িকা।

চৈতন্যোত্তর কালের নায়ক কৃষ্ণও বহুবল্লভ। সেখানেও নায়িকামুখে যথেষ্ট নিন্দার আয়োজন। তবে সে নিন্দাগুলি অনেক সুমার্জিত সংবত—হৃদয়ের নিন্দারূপে আবাদনযোগ্য। অমন গজনার জন্ত অপরাধ করিতে ইচ্ছা

হয়। তদুপরি ভাষিতমু রাধিকার ভিতরে বৈষ্ণব কবিতা, অন্ততঃ জ্ঞানদাস, আরো এক অপূর্ব, বোধহয় একমাত্র বাঙালীয় বস্তু যোগ করিয়া দিয়াছিলেন—ভাষা এ জাতীয় সেই চিরপ্রিয় অভিমান। ক্ষুরিত অধরে, টলটলে চোখের জলে ও জলের তলার অগুনের আভাসে যে জিনিসের সৃষ্টি হয়, তাহাকে ব্যাখ্যা করা যায় না। সেই অনির্বচনীয় অভিমানকে রাধার অর্পণ করিয়া পরবর্তী বৈষ্ণব কবিতা মানের পদে অপরিণীত স্বাভূতা আনিয়াছেন।

বিভাগতিয় মানিনী রাধা সে মাধুর্যে বকিত। নিতান্ত লৌকিকা তিনি—প্রবকিত, বিড়ম্বিত, বিদ্বক। হৃদয়ের গরল, গঞ্জনার সূচীভাষায়ুখে প্রবেশ করিয়া লংশনে বিষাক্ত করিয়া গিয়াছে। রাধার মুখ্য আক্ষেপ, না জানিয়া কেন অগ্রসর হইলাম—‘চাকা কুপে পতিত হইলাম।’

এরূপ নায়িকার মুখে নায়ক-চরিত্রের রূপ সহজেই অনুমেয়। অনেকগুলি পদে নায়িকা নিছক গালিগালাজের অনুশীলন করিয়াছে—কতখানি চড়া ভাষায় কথা বলা যায় তাহার সেই চেষ্টা। রাধার এই জাতীয় কৃষ্ণ-নিন্দার বিবরণ পূর্বে ‘ইতর প্রেমের’ আলোচনায় বিস্তৃতভাবে দিয়াছি। এখানে পুনরুল্লেখের প্রয়োজন নাই, তবে রাধা যে কৃষ্ণের নিন্দায় একহানে বলিয়াছেন,—“কাকের মুখে কি বেদ উচ্চারিত হয়?” (৩৫৪)—আমরা বিভাগতিয় রাধার সমালোচনা করিয়া বলিতে পারি, সময়বিশেষে রাধা-কোকিলার মুখেও বেদ উচ্চারিত হয় না—বিশেষ যখন তিনি গালাগালির মুডে থাকেন।

সর্বত্রই রাধা কথায়িতকণ্ঠ নন, কিছু মার্জিত ব্যঙ্গ, তুসিত্ত পরিহাসও পাইতেছি, তবে পরিমাণে বড় অল্প। যেমন রাধা ৩৯৩ পদে নায়কের বাহিরে মধুর ভিতরে কঠিন বচনরীতি বিষয়ে চুঃখার্তভাবে অভিযোগ করিয়া বলিয়াছেন, গতানুগতিক ভঙ্গিতেই অবশ্য—“তোমার হৃদয় বজ্রের মত কঠিন, কিন্তু বচনে অমিয়ের ধারা।...আমার মনে যাহা যাহা বাসনা ছিল সব ব্যর্থ হইল। চক্ষের নিম্নে কুপথে ঝাঁপ দিলাম। সমস্ত সজ্জন মর্খাদা নষ্ট হইল।” একই কথা রাধিকা ৪০০ পদেও বলিতেছেন। কুহুমকোমলপ্রাণ, মধুর বাণীর অধিকারী সুপুরুষ জানিয়া যাহার নিকট রাধা আশিরাহিলেন, তাহার ব্যবহার সব মোহ ঘুচাইয়াছে। সে নায়ক কেবল “নয়নতরঙ্গে অঙ্গঙ্গ প্রাণলাইয়া অবলা মারিবার উপায় জানে”। রাধিকা সতর্ক

হইয়া বলিতেছেন—“কোন মুখা অধিকে আলিঙ্গন করিবে ?” কিন্তু হায় ! আলিঙ্গনের জন্য অধির মত এমন সুন্দর সর্বনাশ আর কি আছে !

নারিকা মধুর ব্যঙ্গও করিতে পারে। মাধব হয়ত বৈরাগ্যের ভাণ করিয়াছেন, রাধা বলিতেছেন—“মাধব, যদি তুমি স্বভাবতঃ বৈরাগী, তবে আমার গ্রীবার প্রতি নয়ন নিক্ষেপ করিলে কেন ?” রাধা এখানে অজ্ঞাতে মাধবকে সম্মান দিয়াছেন—উগ্র কামকেন্দ্রগুলিকে বাদ দিয়া গ্রীবাভঙ্গি নিরীক্ষণ করার মত সৌন্দর্যবোধ তাহা হইলে মাধবের ছিল !

এই সকল গল্পনা-গালির পরিণতি সেই বেদনার—যখন আর অপরাধী নায়ককে দোষী করার মত মনঃশক্তি বজায় থাকে না, যখন নিজ ভাগ্যের উপর দোষারোপকেই নারিকা শেষোক্ত বলিয়া মানিয়া লয়—বিজ্ঞাপতির নারিকাও সেখানে পৌঁছিয়াছেন। সেক্ষেপ ক্ষেত্রে অবশ্য বিজ্ঞাপতিতে অল্পই। ৩৮১ পদে নিজ ভাগ্যকে নারিকা হৃষিতেছে। তাহার বরাতে ‘স্রুপুরুষের ব্রহ্মমুখে উচ্চারিত বেদতুলা বাণী’ও ব্যর্থ। সময়ের দোষে জলও অগ্নি উদ্‌গিরণ করিতেছে। কলিমুগ এমন যে, সাধুর মনও ভাঙিয়া যায়। এই সময়ে, কিংবা ইহা অপেক্ষাও বড় হৃৎখের কালে, রাধার বুক ফাটিয়া যে কাতরোক্তি বাহির হইয়াছে, তাহার সহিত জ্ঞানদাসের (বা চণ্ডীদাসের) সুবিখ্যাত যন্ত্রণাধ্বনির (‘হৃৎখের লাগিয়া এ ঘর বাঁধি’) ঐক্য আছে—

“আতপে ভাপিত হইয়া শীতল জানিয়া মলয়গিরির হারা সেবন করিলাম। আমার এমন কর্ম, সেও দূরে গেল, দাবানল দহ করিল। কত হৃৎখে আজ সমুদ্রতীর প্রাপ্ত হইলাম, কিন্তু সমুদ্র জল লবণাক্ত হইল।” (৩৯১)*

উনুত্ক অসংযত আক্রমণ ছাড়াও—যে আক্রমণের ক্ষেত্রে নারিকার বুকের আলা ভাষায় পুড়িয়াছে—এমন পদ আছে যেখানে নারিকার বক্তব্যে নায়কের স্বভাবের বিরুদ্ধে মারাত্মক আপত্তি আছে।

*আতপে ভাপিত শীতল জানিহ

সেওল মলয়গিরি ছাড়ে।

ঐসন করম মোর সেহও দূরে গেল

কএল দাবানল দাহে ॥

কত হৃৎখে আজ সমুদ্রতীর পাওল

সগরেও জলে ডেল হার।—(৩৯১)

অনুব্রূপ কথা—৫৪৫ পদে।

কক্ষের বিরুদ্ধে সম্ভবপর চরম নিন্দা—তাহার কলারসজ্জানহীনতা লইয়া অভিযোগ—একবার রাধা উপস্থিত করিয়াছিলেন (৪২০ পদ), ‘ইতর প্রেমের’ আলোচনার তাহা পূর্বে দেখিয়াছি। অগ্রজ নায়ক-স্বভাবের বর্ণনার বিশ্বাসঘাতক পুরুষের স্বরূপ ফুটিয়াছে প্রথমভাবে। নায়িকার বচনে কষ্ট, কঠোর সত্যভাবিতা—

“প্রিয়ভবের রসরস উচ্চতরের লোকের সঙ্গে, সে সুখের পায়রা, কেবল বহর সঙ্গ বোঁজে। হুপি, কি বলিব, বলা বার না...প্রথম ঘোঁষে কত নূতন নূতন উজ্জলতা। কিন্তু কিছুদিন পরে তা পান্দে, আশাদহীন মনে হয়। এখন আর তলাতেও একটু জল নাই। তাহা জানিয়া কার্যনাশ আর কে করিবে? তাহার কপটতা বুঝাইয়া দিতে গেলে ঝগড়া বাধিল। বড়লোকের জন্ম বড়ই মল হয়।” (৪০২)

পরিণামচিন্তাহীন প্রেমের পরিণতি এই দৃষ্ট বাস্তবে। লুক্কায়িতের গুঞ্জে যে ভুলিয়াছে, সেই সরলা ও অনভিজ্ঞার জীবনের এই দারুণতম অভিজ্ঞতা, ‘বড়র পিরীতি’র রূপের প্রকাশক পদটি—জীবনগৃহীত ও তথ্য-ভিত্তিক।

নায়ক-চরিত্রের আরো গভীরে নায়িকা দৃষ্টিপাত করিয়াছে। ১১৫ পদে কপট নায়কের বিরুদ্ধে নায়িকার গুরুতর অভিযোগ—“কামকেলিতে যশোলাভ করাই তোমার উদ্দেশ্য।” নায়িকা বলিতে চায়—নায়ক কেবল কামার্ত হইয়া অন্য নারী-গমন করে নাই,—আমি বহুবল্লভ, এই আশ্বাসিতমান চরিতার্থ করার জন্যই সে অন্য-নারীর সঙ্গ করে। প্রবৃত্তির কাছে পরাজয় দোষের হইলেও সহানুভূতি মিলিতে পারে, কিন্তু বহরমণ করিয়াছি, এই আশ্বাসন করিবার জন্য বহুগমন করার মত নিন্দনীয় বস্তু অল্পই আছে।

নায়ক কামুক তো নিশ্চয়। নায়িকা নায়কের কৈফিয়ত স্বীকার না করিয়া অবিশ্বাসে ও অপ্রত্যাশিত প্রশ্ন করিতেছে—“বসন্তকালের রাজি কামিনী ছাড়া তোমার কাটিল কি করিয়া?” (৬)।—এই পরিস্থিতিতে প্রত্যাগত নায়ককে নায়িকা একবার অতি তীব্র বিজ্ঞপে বিদ্ধ করিয়াছে, বেরূপ মর্মঘাতী বিজ্ঞপের দৃষ্টান্ত অল্পই মেলে। নায়ক নিজের পৌরুষ প্রমাণ করিতে অন্য নারীর নিকট গমন করিতে পারে, কিন্তু সর্বত্র সে সমাদৃত হইবে, এমন কোন্ কথা?—

“কমলিনীকে ছাড়িয়া অমর সোঁরতে দ্বন্দ্ব হইয়া কেউকীর নিকটে গেল। তাহার দেহ

কটকে কবলিত হইল, মুখে ধূলি লাগিল। সব, সে এমন রত্নিরতনের আশার স্বপ্ন হইয়াছে। পরিমলের সোতে বেখানে বাইরা গিয়াছিল, সেখানে ঠাই পায় নাই, একটুও মধু চোখে দেখে নাই, কেবল লোকের উপহাস পাইয়াছে।” (৩৭০)

আলোচ্য পদের নায়িকা ঋণিতা, কিন্তু পদটি পরিচিত ঋণিতার পদের মত নয়। নায়ককে চরম অপমান করা হইয়াছে— সে যে যথেষ্ট আকর্ষণীয় নয়, তাহাকে যে কিরাইয়া দেওয়া হইয়াছে—এই কথাটি মুখের উপর জানাইয়া দেওয়া হইয়াছে। অর্থাৎ এক কথায় বহুবলভ হইবার সাধ সত্ত্বেও সে ক্ষমতার বঞ্চিত নায়ক।

এ পর্যন্ত আলোচিত মানের পদ হইতে একটি জিনিস স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে—সমাজে পুরুষের প্রাধান্য এবং কাব্যে পুরুষ-প্রাধান্যের অব্যোক্তিক বিস্তার। পরকীয়া প্রেম লইয়া এই পর্যায়ে বাহারাই কিছু বলিয়াছেন—নায়ক, নায়িকা, দূতী, এমনকি কবি পর্যন্ত,—সকলের বক্তব্যের ভিতরই পুরুষের অত্যাচারের কথাটা নিরন্তর উগ্র হইয়া উঠিয়াছে। মানের পদে বড় বেশী সাবধানতা, সতর্কীকরণ—প্রেমের স্বকুমার ভাবলোক-সৃষ্টির পরিবর্তে ছল-বলে-কৌশলে নারীকে আয়ত্ত করার আশ্রয় চেষ্টা। দূতী মান-পর্যায়ে প্রচুর লৌকিক উপদেশ দিয়াছে—তাহাতেও পদের ভাবহানি ঘটিয়াছে। নায়কের চঞ্চল স্বভাব স্মরণ করাইয়া, অধিক প্রত্যাখ্যানের বিপদ বিষয়ে সে সতর্ক করিয়াছে ক্ষণে ক্ষণে। এই হিসাবী যুক্তি গ্রহণ করিয়া মানভঙ্গ না করিলে নায়িকার বাস্তব বিপদ। মানভঙ্গ হইলেও বিপদ কম নয়—নায়িকার প্রেম সম্ভারহিত এবং নিতান্ত শারীরিক—এই নিষ্কার সম্মুখীন হইতে হয়। তাই পুরুষস্বভাব সম্বন্ধে দূতীকথন বহুলাংশে সত্য হইলেও কাব্যের ক্ষেত্রে পুরুষের এই রিয়ংসা ও লাম্পট্যের রূপ প্রেমের ভাবানুভূতির বিষয় শত্রু—ঘৃণা ও বিরাগে তাহা আমাদের মনকে পূর্ণ করিয়া দেয়।

বিদ্যাপতির পদে সে-যুগের সমাজে নারীর তুলনায় পুরুষের অতি প্রাধান্যের রূপ দেখিলাম। ব্যাপারটা সামাজিক সত্য। এই সামাজিক সত্যকে কাব্যিক সত্য করিলে কিন্তু প্রেমকাব্যের গৌরবহানির সম্ভাবনা। বিদ্যাপতির পরবর্তী কালে সমাজে পুরুষ-প্রাধান্য থাকা সত্ত্বেও প্রেমের বিস্তৃত রূপের চিত্রপাতিলাবী বৈষ্ণবকবিগণ নারীর প্রেতচ্ছায়া দিয়াছেন প্রেমের ক্ষেত্রে।

পুরুষ বর্ণেচ্ছ করিবার অধিকারী, এই কথাটি উগ্র হইয়া উঠিলে প্রেম দেহ-কামনার অতি বিস্তৃত্তরে নামিয়া যায়। একপন্থ হলে মানের উৎকৃষ্ট কাব্য রচিত হওয়া শক্ত। কারণ, পুরুষের রেজাচাতিতায় নারীর মানাধিকার অধীকৃত। রমণীর স্পর্শকাতর, রোষকুটিল, অশ্রুহলোহলো মানের উপর পুরুষছাতির অতি-অধিকারের মুদগর ছাড়িলে মান তো চূর্ণ হয়ই, মানিনীও হয়। হিসাব করিয়া মান আসে না এবং বিবেচনার পরও মান যায় না। অন্তের অর্থাৎ নায়কের প্রেমে আত্ম হইতে মানের উৎপত্তি। প্রসন্ন হইতে পারে, যেখানে নায়ক অবিশ্বাসী, সেখানে ঐ বিশ্বাসের কথা আসে কেমন করিয়া? তাহার উত্তর, নায়িকার অবিশ্বাস বৃহত্তর বিশ্বাসের অধীন। বিশ্বাস একেবারে ঘুচিলে কেহ মান করিতে পারিত না। বাঁটি পাষাণের বিকছে মান সম্ভব নয়।

কাব্যের উপর সমাজের প্রভাব মান-পর্যায় হইতে বোঝা যায়। বিদ্যাপতির পদে এমনকি প্রেমের নায়ক পর্যন্ত পুরুষ-হিসাবে বিশেষাধিকার দাবি করিয়াছে। একটি অন্তর্ধা সুন্দর পদ (১২১), যেখানে চমৎকার ভাষায় নায়ক মানিনী নায়িকার মানভঙ্গের চেষ্টা করিয়াছে, সেখানেও নায়কের আত্মজ্ঞানির কথা আছে—স্বকৃত কোনো দুষ্কৃতির জন্ত নয়—নায়িকাকে বাড়াবাড়ি-রকম তোষণের জন্ত। নায়ক পদশেষে বলিয়াছে—“আপনার কাজের জন্ত আপনি উপযাচক হইয়া বলিতে অত্যন্ত লজ্জা ও আদরহানি হয়।” এই লজ্জার উৎস ব্যক্তিগত মর্যাদাবোধ হইলে আপত্তি ছিল না, কিন্তু বহু সময় ইহা পুরুষের ক্ষমতার দস্ত। অস্ত নারীতে আসক্ত নায়কের আত্ম-সমর্থনের ভঙ্গি (যাহা ১০১ পদে প্রকাশিত) নিতান্ত কদর্ঘ। অন্ত্রায়ের জন্ত অনুতাপ বা কুণ্ঠার পরিবর্তে সেখানে নিজের পদস্থলনকে পুরুষের জ্ঞাত্যাধিকার রূপে জাহির করার অহঙ্কৃত আভিলাষ। এখানে প্রেম নাই, যাহা আছে, যে উত্তেজনা, তাহার দেহেই জগ্ন, দেহেই বিলয়।

পুরুষবীরটি বুঝাইতেছে—

বস্ত্রের জল বাহির হইয়া গেলে জলাশয়ের জল নিজের হানেই থাকে, তেমনি হে সুকুমার! তুমি বুঝা পুরুষকে কোথ দিতেছ (অর্থাৎ অস্ত নারী সম্মুখে আমার মোহ কাটিয়াছে, তেজস্বী কাছেই কিরিতা আসিয়াছি)। অমর লক্ষ্যকে বধূপান করিয়া বেড়ায়!...জাতকী কেতকী হাস্যময়ী প্রভৃতি (সুন্দর) রমণীর মত, তাহার কি বিহার করিয়া বেড়ায়? বধু লইয়া কে

মধুপের সঙ্গে ঘোরে ? তাহারা হাবর, এই তাহাদের গৌরব।...অত্যন্ত অনুরাগ দেখাইয়া আমাকে ভুলাইয়াছিল, কিন্তু তুমি তো বুঝিতে পারিতেছ যে, তাহাকে ছাড়িয়া আসিয়াছি।”

(১৩১)

পুরুষাধিকারের সনদবিশেষ ! নারীকে অভূতপূর্ব গৌরব দেওয়া হইয়াছে—তাহারা মধুময় অচঞ্চল পুষ্প—পুরুষ-ভ্রমর প্রয়োজনমত তাহাদের রসভাণ্ড হইতে মধুপান করিয়া যাইবে।

কবির একটি উক্তি এইখানে বিশেষ চুঃখজনক মনে হইয়াছে। ৩৭১ পদে খণ্ডিতা রাধার চুঃখ বর্ণনার পরে ভণিতায় কবি একটি অত্যন্ত অনুচিত, প্রেমের সম্মানহানিকর কথা বলিয়াছেন। কৃষ্ণের বিরুদ্ধে রাধার গঞ্জনার প্রতিবাদে বিভাগতি বলিয়াছেন—“একপ বলাও নিষিদ্ধ ; যখন বড়লোক অস্তায় করে তখন চূপচাপ সহ করাই উচিত।”

বিভাগতি কি এখানে রাধা-কৃষ্ণের অপূর্ব সমরাগ প্রেমের অসম্মান করিতেছেন না—এ ‘বড়’ ‘ছোট’র একটা ছোট কথা তুলিয়া ? আমাদের মনে হয় কবি আসলে এখানে ব্যঙ্গ করিয়াছেন, ক্ষমতার দর্পে যাহারা মন্ত্রের মর্বাদানশ করে—সেই পুরুষদের বিরুদ্ধে। লম্পট অভিজাত পুরুষ-চরিত্র সম্বন্ধে কবির কটাক্ষই এখানে আছে। তাহাই স্বাভাবিক।

মানে নায়কের তৎপরতা

মান-পয়ায়ে নায়ক বাস্তবিক দুঃভাগী। তাহার আবশ্যিক লাম্পট্য। চরিত্রহীন সে সত্যই না হইতে পারে, কিন্তু কবিদের প্রয়োজনে তাহাকে পরনারী-গমন করিতে হয়। নচেৎ মান হয় কিভাবে ? এই পর্দায়ে নায়ক কিভাবে কবি-প্রয়োজনের পুতুল, তাহা পূর্বে একবার জয়দেব প্রসঙ্গে বিশ্লেষণ করিয়া দেখাইয়াছি।

জয়দেব যেমন কৃষ্ণকে অস্থানে অকারণে ভিন্নকৃষ্ণে পাঠাইয়া অস্তায় বাধ্য করিয়াছেন, তেমনি আবাস অস্তায়-রঞ্জনের অপরাধ ভাষা ভিষিই কৃষ্ণকে শিখাইয়াছেন। অতঃপর সেই ভাষা ভারতবর্ষীয় বিনয় নাস্তিক ব্যক্তির কৃষ্ণের নিকট শিখিয়া লইবেন। কী না মনোহারী সে ভাষা,

বাহাতে অস্ত্রাঘাত হৃদয় হয়! পৃথিবীতে হৃদয় মুখের জয় সর্বত্র; জয়দেব দেখাইলেন, হৃদয় ভাষারও অবশ্যম্ভাবী জয়। বিদ্যাপতি, জয়দেবকে নিভাত্ত অবলম্বন করিয়াছেন। বিদ্যাপতির এই পর্যায়ের নায়ক-বচনে শ্রীজয়দেব অনুবাদে, ভাবানুবাদে, ভাবাবহে—সর্বতোভাবে উপস্থিত।

হৃদয় কথাই মোহে নায়ক আত্মবিস্মৃত হইয়াছে অনেক সময়। নিজ রূপের প্রশংসা করিয়াছে নিজমুখে, যদিও অসজ্ঞানে। যেমন, নায়কের বড় ইচ্ছা—“আমার লোচন-ভ্রমর তোমার (নায়িকার) মুখপঙ্কজে বিলাস করিবার আশা করিতেছে” (১২২)। অবশ্য নিছক আত্মপ্রশংসায় নায়ক নিজ লোচনকে ভ্রমর নাও বলিতে পারে, নায়িকার মুখরূপ পঙ্কজে বিলাস করিতে হইবে, সেহেতু অগত্যা নায়ককে নিজের মুখকে ভ্রমর বলিতে হইল। এখানে বেচারী নায়কের উপর কাব্যালঙ্কারের অত্যাচার।

নায়কের সুচারু তোষণের আরো দৃষ্টান্ত নেওয়া যায়—“বদনকমল হাসিয়া লুকাইলে, দেখিয়া আমার মন অস্থির হইল। চন্দ্র উদিত হইয়াও অমৃতমোচন করে না, আমার নয়নচকোর কি পান করিয়া বাঁচিবে?” (৩৮২)

বচনচতুরতা তারপর আরো অগ্রসর হইল—নায়িকার নয়ন নায়কের দিকে সঞ্চরণ করে না কেন, সে বিষয়ে নায়কের মধুমাখা অভিযোগ—“তোমার নয়ন অরুণ ও কমলের কান্তি চুরি করিয়াছে, তাই কি মনে লজ্জিত হইয়া রহিয়াছ?” (ঐ)

মন ভুলাইবার পক্ষে যথেষ্ট শক্তিসম্পন্ন বচন। ইহারই আমোদ-চমৎকার রূপ দেখি, যখন নায়ক যোগী সাজিয়া ভিক্ষা মাগিয়া নায়িকার দ্বারে আসিয়া দাঁড়ায়। যোগী অপূর্ব কণ্ঠে বলে—“তোমার মানরত্ন আমাকে দাও।” (৩৫৯)

যোগীকে গৃহস্থের প্রত্যাখ্যান করিতে নাই। রাধিকা এই একটি ক্ষেত্রে, যোগীকে ভিক্ষাদানের বাধ্যবাধকতায়ুক্ত গার্হস্থ্যনীতিতে, বাঁটি কুলবধু।

যে-সব তোষণ-বচন উদ্ধৃত করিলাম, তাহাতে জয়দেব নিশ্চয় আছেন, তবে ভাবমণ্ডলে। প্রত্যক্ষে জয়দেবকে পাই, এমন পদও বেশ মেলে। জয়দেবকে অনুসরণের ব্যাপারে নিজের মৌলিকতা ক্ষুণ্ণ করিতে বিদ্যাপতি লজ্জিত নন। ১২১ পদে জয়দেবীর ভক্তিতে নায়ক মানভঙ্গের চেষ্টা করিতেছে। তাহার বক্তব্যে একদিকে আছে মানিনীর গুঢ় প্রশংসা, অত্রদিকে নিজের ব্যাকুলতার প্রকাশ—

বদন চাঁদ জোর মরল ঢাকের মোর
রূপ অমিয় রস পীবে ।
অবর মধুরী তুল পিয়া মধুকর তুল
বিনু মধু কতখন জীবে ।

নায়িকার আসামাত্র রূপ—নায়ক স্তুতি করিয়া জানাইল । সে রূপবাদ
হইতে বঞ্চনার আহা-উহ যাতনা ফুটিয়া উঠিল হতভাগ্য নায়কের কণ্ঠে—
নায়কের সেই চতুর মুখতা—

“শরতের চন্দ্রতুলা বদন বহু দ্বারা কেন চাকিতেছ ? অর হস্ত-সুধারস বর্ষণ করিলে
নয়নের পিপাসা মিটিবে ।...হর্ষের সুলসর স্রীকল কাটিয়া অর্ধেক করিয়া কুচযুগল গঠন
করিয়াছ । সুলসি ! আমার পাণিপার্শ্বে রস-অনুভব বাসনার বাধা দিও না ।” (১৩০)

কবি বিভ্রাপতি নায়কের বর্ণনাচাঁদ অশ্রুতরূপ করিয়া বলেন—

“বরষুভী শোন, সমস্ত বিভবের সার দখা, ঐদিকালে প্রাণবাম চারাবুত হান কাহার না
ভাল লাগে ?” (ঐ)

নায়িকা বশীভূত হইবেই । রূপের প্রশংসার সকলেই মজে, বিশেষতঃ
যদি কেহ কৃষ্ণের মত সাহসের সঙ্গে খোলাখুলিভাবে নিজের কাম-রূপ-দৃষ্টি
উদ্ঘাটিত করিয়া দিতে পারে । আমরা বুঝিতে পারি, কৃষ্ণ-ইঙ্গিত পাণিন্স্পর্শের
পূর্বেই ইতিমধ্যে কৃষ্ণের দৃষ্টিস্পর্শে রাধাদেহ রোমাক্তিত হইতে শুরু করিয়াছে ।

জয়দেব আরো আছেন । প্রায় ভবহ অনুবাদের পদটিই ধরা যাক ।
বিনীত বশস্বদ নায়ক মাধা পাতিয়া শান্তি লইতে প্রস্তুত—“আমার কথায়
যদি বিশ্বাস না হয়, তাহা হইলে যে শান্তি উচিত বিবেচনা হয় দাও ।
ভুজপাশে বাঁধিয়া জঘন দ্বারা ভাঙন কর, বুকের উপর পরোধর-রূপ পাধর
চাপাইয়া দাও, হৃদয়ের কারাগারে দিবারাত্র বাঁধিয়া রাখ” (৬৪৭) ।
বিভ্রাপতির কিছু সংযোজন আছে । পূর্বে সর্গযুক্ত ঘটে হাত পুরিয়া দোষ
পরীক্ষা করা হইত । রীতিমত কলাজ্ঞানের পরিচয় দিয়া বিভ্রাপতির কৃষ্ণ
রাধাকে বলিতেছেন—“তোমার স্তন স্তব্ধঘট, হার ভুজলিনীময়রূপ । আমি
উহার উপর হাত রাখিতেছি । যদি তোমাকে ছাড়া অস্ত্র কাহাকেও স্পর্শ
করিয়া থাকি, তবে যেন ঐ হার-নাগিনী আমাকে কাটে ।” (ঐ)

যদি কাটেও (কিবা মধুর দংশন !), চুংখ নাই, কারণ তাহার পূর্বেই
ঘটাকাশে হস্তপ্রসারণের হুলভ সৌভাগ্য ঘটয়া গিয়াছে ।

বিদ্যাপতির মান-অংশে পুরুষের বক্তব্যের রূপ এই প্রকার। এখানে নায়ক যথেষ্ট বিনীত, কৃত্তিত, ও তোষণপটু। নায়কের বর্বর বলের আশ্ফালনও আছে, তেমন পুরুষ-গর্জনের পরিচয় আমরা লইয়াছি, যেখানে নায়ক পুরুষ-রূপে বিশেষাধিকারের পাণ্ডা। সেখানে তাহার পুরুষের লাম্পট্যের অধিকার দাবি; নারীর আবার মান কি?—ফুলে ফুলে মধুপান করাই তো ভ্রমরের ধর্ম। অর্থাৎ এখানেও—প্রেমের জগতেও—ধনতন্ত্রের শোষণ, একদল মধু উৎপাদন করিবে, অত্রদল করিবে বিনাশ্রমে উপভোগ।

পুরুষের স্বার্থপরতার পূর্ণতার চিত্র কালিদাসে পাইতেছি। বিদ্যাপতিতে দেখি নায়ক নায়িকাকে বঞ্চনা করিয়া চলিয়া গিয়াছে। বঞ্চনা করিয়া গিয়াছে—এই সংবাদমাত্র পাই। বঞ্চনাকালের চিত্র—পুরুষের তখনকার মনের চিত্র—পাই না। পাওয়া সম্ভবও নয়, কারণ পদের উপজীব্য বঞ্চনা-উত্তর নায়িকার মান এবং প্রত্যাবৃত্ত নায়ক-কর্তৃক মানভঙ্গের চেষ্টা। নায়িকার মান-বেদনার গভীরতা হইতে নায়কের অত্যাচারের পরিমাণ অনুমান করিতে হয়। আমি নায়িকার ক্রোধের সঙ্গত কারণ দেখাইবার জন্ত কালিদাসকৃত পুরুষস্বভাবের দৃষ্টান্ত তুলিতেছি। মালবিকাগ্নিমিত্র নাটকে ধীরললিত রাজা অগ্নিমিত্রের ইতিমধ্যে হুই পত্নীলাভ ঘটনাছে। প্রথমা ধারিণী—ধরণীর মত ধৈর্যময়ী। দ্বিতীয়া ইরাবতী। ইরাবতী রাজবংশীয়া নন, তিনি ছিলেন পাটরাণী ধারিণীর পরিচারিকা—অগ্নিমিত্রের উদার প্রতিভা ও মহানুভবতা ইরাবতীর রূপ ও নৃত্যগীতকলায় পারদর্শিতার যথাযোগ্য সমাদর করিয়াছে—তাহাকে উন্নীত করিয়াছে রাজশয্যায়া। অগ্নিমিত্রের জীবনে অতঃপর তৃতীয়ার আবির্ভাব। তিনি হইলেন লুপ্তপরিচয় রাজকুমারী মালবিকা। অগ্নিমিত্র অবিলম্বে মুগ্ধ; দুক্কুলাকৃত ইরাবতী-রক্তকে ভূমিতে ফেলিয়া অগ্নিমিত্র প্রমোদবনে মালবিকার তোষণে নিযুক্ত। রাজা যখন মালবিকার পদাধাতের মাধুরী বর্ণনায় একান্ত অধীর, তখন উভয়ের মধ্যে সহসা ইরাবতীর আবির্ভাব। ইরাবতী গরল উদ্গিরণ করিল—“হারের! পুরুষস্বাতি বিশ্বাসের অযোগ্য। মুগ্ধা হরিলী যেমন প্রবঞ্চক-ব্যাধের মনোমোহন সঙ্গীতে মগ্নিকিন্তু হইয়া গিয়া তাহার হাতে ধরা দেয় ও শেষে মারা পড়ে, আমারও ঠিক সেই দশা হইয়াছে।” আশায় অধীর এবং বেদনার ককণ কধাগুলি।

ইরাবতী কথাগুলি বলিয়া সজ্ঞোদে প্রধানপদ হইলেন। তারপর কি ঘটিল—
আমি কালিদাসের অংশ উদ্ধৃত করিতেছি—

রাজা। (পিছু ছুটিতে ছুটিতে) চটো না, চটো না রাণি! (ইরাবতী রশনা-কড়িত চরণে যাইতেছেনই)

রাজা। সুল্লরী, প্রণয়ী ব্যক্তির প্রতি এত ঔদাসীন্য শোভা পায় না।

ইরা। শঠ, তুমি বিশ্বাসের অযোগ্য।

রাজা। প্রিয়ে, আমাকে তুমি শঠ বলিয়া যত অবজ্ঞাই কর না কেন, করিতে পার, কেন না আমি তোমার অনুগৃহীত, না হইলে আমি যে শঠ তাহা তুমি জানিলে কি প্রকারে? কিন্তু অগ্নি কোপনে। তোমার নিতম্বের মেখলা ঐ পায়ে পড়িয়া বারবার কত অনুনয় বিনয় করিতেছে, উহার উপরও তোমার ক্রোধের উপশম হইল না?

ইরা। এই হতাশও তোমার অনুসরণ করুক। (মেখলা লইয়া রাজাকে তাড়া করিলেন)

রাজা। সখে, চাহিয়া দেখ, ঐ অশ্রুধারিণী চণ্ডমুখী ইরাবতী, স্বীয় নিতম্ব হইতে উপেক্ষা বশতঃ স্থলিত কাঞ্চন-মেখলা-স্তনের দ্বারা আমাকে আহত করিতে কেমন রোষরক্ত হৃতিতে উত্তত হইরাছেন! ঠিক যেন জলদাবলী বিদ্রাংগনের দ্বারা বিদ্যাপর্বতকে আঘাত করিতে উত্তত।

ইরা। কি? আমাকে কেন বারবার বাধা দিয়া অপরাধিনী করিতেছ?

রাজা। (রশনায়ুক্ত ইরাবতীর হস্ত ধারণপূর্বক) অগ্নি কুঞ্চিতকেশি! আমিই অপরাধী, আমাকে দণ্ড দিতে উত্তত হইরা দণ্ড না দেওয়ার তুমি যে আমার অনুরাগ বাড়াইয়া তুলিতেছ। অথচ তোমার দাগানুদাগ আদি, আমার উপর আবার ক্রোধও করিতেছ, এ কিরূপ? তবে বৃষ্টি আমার এ বাজার ক্ষমা করিলে? (বলিয়াই পায়ে পড়িলেন)

ইরা। লম্পট! এ তো মালবিকার চরণ নয় যে, মনের মতন করিয়া গোহন পূরণ করিবে? (বলিয়াই দাসীর সহিত চলিয়া গেলেন)

বিদূষক। এখন ওঠ, বা'হোক খুব প্রসন্ন করিয়াছ বটে।

রাজা। (উঠিয়া ইরাবতীকে না দেখিয়া) কি? প্রিয়া চলিয়াই গেল? কিছুতেই রাগ পড়িল না?

বিদূষক। বরম্! ইরাবতী কিন্তু এই অবিনয়ের জন্ত যৌর অপরাধিনী হইল। তা চল, অঙ্গারক-রাশির মত আবার ঘুরিয়া আসিবার পূর্বে আঁধারও ভাড়াভাড়ি বাহির হইয়া যাই।

রাজা! মদনের কি আশ্চর্য বৈশরীত্য। আমি এখন মালবিকা-হস্ত-হৃদয়, হস্তরাজ ইরাবতী যে আমার এত অনুরাগ বিনয়, এত পায়ে পড়া, কিছুই না মামিয়া চলিয়া গেল, —আমার অপমান করিল, এটাকে আমি আমার সেবা বলিয়া মনে করিতেছি। আমার পক্ষে ইরাবতীকৃত এই অপমান পরম অনুকূল। কেন না এই সূত্র দ্বিরাই আমি দেখি

কুপিড-জয়রা প্রেমবতী ইরাবতীকে অনারানে লজ্জন করিতে পারিব। এই প্রণিপাত-লজ্জন
আমার পক্ষে বাহ্যিক সুযোগ।

বিদ্যাপতির নায়কের চরিত্র বহুলাংশে এই প্রকার।

মানের প্রাথমিক অবস্থা

মানের নানাপ্রকার অবস্থার কথা অলঙ্কারশাস্ত্রে মেলে। অবস্থাভেদের
সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম বর্ণনা সেখানে আছে। সেই সকল আলঙ্কারিক মনস্তত্ত্ববিশ্লেষণ
লইয়া বর্তমান আলোচনায় বড় বেশী ব্যস্ত হই নাই। প্রেমের বিভিন্ন
অবস্থাকে সাধারণ ভাষাতেই বুঝিতে চাহিয়াছি। আমরা জানি, লঘু মান
হইতে গুরু মান পর্যন্ত নানা মানাবস্থা সম্ভব। দৃষ্টান্ত হিসাবে নায়িকার
গুরু মানের অবস্থার দিকে দৃষ্টি দেওয়া যায়। ঐ দুর্ভাগ্য মানকালে নায়িকার
হৃদয়কে বজ্রসার বলিয়া দ্বিতীয় ধারণা হয়—“মাধব স্তন, রাধা স্বাধীন
হইল। কতপ্রকার যত্নপূর্বক বোকাইলাম, তবু ধনী উত্তর দিল না। তোমার
নাম যদি শুনে, হুই হস্তে কর্ণরোধ করে। যে তোমার প্রীতি নূতন নূতন
করিয়া মানিত * সে এখন কোনো কথা শুনে না। তোমার কেশ (প্রায়শ্চিত্ত
স্বরূপ); কুসুম (উপহারস্বরূপ), তুণ (অপরাধ স্বীকার—দস্তে তুণ), তাম্বুল
(অনুরাগের উপহার), রাইয়ের সম্মুখে রাখিলাম, কমলমুখী কোণে ফিরিয়া
চাহিল না, বিরাগে মুখ ফিরাইয়া বলিল। মনে হয় তাহার হৃদয় বজ্রসার”
(৬৫০)। এবং কৃষ্ণও জানেন, মানভঙ্গের অস্ত্রাবধি আবিষ্কৃত শ্রেষ্ঠ পদ্ধতি,
—দেহি পদপদ্মমুদারম্—তাহাও স্থানবিশেষে ব্যর্থ হইতে পারে। অন্ততঃ
৬৪৯ পদে দেখি, মাধায় প্রীচরণ ধরিলেই মানভঙ্গ হইবে এমন বিশ্বাস প্রীতিক্ষয়ের
নাই। আসলে মান তো বিনয়ে বা অনুময়ে ভাঙে না, ভাঙে তখনই, যখন
ভিতরে মানিনী ভাঙিয়া পড়ে। কিন্তু গুরু মানের এমন একটি অবস্থা আছে,

*একটি উল্লেখযোগ্য হয়—“তোহর পিরীতি যে নব নব মানয়”। অর্থাৎ তোমার প্রীতি
যে রাধা নব নব করিত। এখানে ‘পিরীতি’ আছে, যাহাকে ‘নব নব’ মানা যায়। অবশ্যই
আমাদের স্মরণ হইবে—“সোই পিরীতি অনুরাগ বাধানি এ তিলে তিলে নূতন হোয়।”

যখন নায়ক সভাই মান ভাড়াইবার কৌশলগুলি অনুশীলন করিতে ভয় পায়। বর্তমান পদে তেমন একটি অবস্থা—

“প্রাণবন্ত কত কত অনুন্নয় করিলেন, কিন্তু মানিনী কামিনী কিরিয়াও চাহিল না। কানাই কত কত বিলাপ করিতে লাগিল, সে সব শুনিয়া মান শত ভণ্ড বাড়িয়া গেল। নায়ক তাহা দেখিয়া ভীত হইল। তাহার বাক্যস্মৃতি হইল না। হৃদয় চমকিত হইল। চরণ স্পর্শ করিতেও সাহস হইল না। যুক্তকরে দাঁড়াইয়া মুখের দিকে চাহিয়া থাকে।” (৩১৯)

মানবিরহিণী নায়িকার দেহসৌন্দর্য

নায়কের ব্যবহার দেখিয়া আমাদের কিছু প্রশ্ন আসিয়াছে—সে যুক্তকরে মানিনীর সম্মুখে দণ্ডায়মান। মনে হয়, তাহার বর্ধাৰ্ঘ প্রেম কিছু আছে। কিন্তু কয়েকটি পদে নায়ক যেভাবে মানিনীর সৌন্দর্য লুকুভাবে নয়নাবাদ করিয়াছে, তাহাতে তাহার প্রেমাতুরাগ, না কৃপাতুরাগ, পুনশ্চ সেই সন্দেহ উপস্থিত হয়। আমরা কিন্তু এ ব্যাপারে যে হুই দৃষ্টান্ত তুলিব, তাহাতে মানিনীর রোষাক্রম রূপ দূতীর বর্ণনায় পরিণ্মুট। ৩১৫ পদে দূতী মানিনী নায়িকাকে গজনার বিদ্ধ করিতে চাহিয়াছে। সেই কপট গজনা আসলে নায়িকার বোবনোচ্ছল দেহেরই বন্দনা। দূতী বলিতেছে, নায়িকা যেখানে অরং অপরাধিনী, অন্তের উপর রাগ করে কিভাবে? নায়িকার অপরাধ দারুণ—কনকাচলকে দুইভাগে ভাগ করিয়া কাম তাহার বুকের উপর বসাইয়া দিয়াছে, এবং তাহাকে স্বীকার করিয়া নায়িকা কামের অভ্যায়ের সাহায্যকারিণী হইয়াছে। সেই পাপের শাস্তিস্বরূপ নায়িকার কটিনেশ কীণ, গতি হংলাপেক্ষা হীন। এতদেও যদি নায়িকার চৈতন্ত না হয়, এবং মান করিতে থাকে, তাহা হইলে মান-মানভার তাহার চক্ষুমুখ কলঙ্ক-লাহিত হইয়া যাইবে। অত্যাধা নায়িকা অকলঙ্ক চক্ষুমুখী। অতএব নায়িকার কর্তব্য, হাসিয়া আলিঙ্গন ও অধরমধু দান করা; বাহাতে অজান্তে নীবি-বন্ধন অলিঙ্গিত হয়। দূতী বার্থহীন ঋজু ভাষাতে জানাইয়াছে—দেহধনে যদি সুবরাজ নায়ক খুশী হয়, তখন তাহাকে বসনে ঢাকিবার প্রয়োজন কি? ৩১১ পদে অভিমানিনী গুরু-কঠা নায়িকাকে ছুলাইতে গিয়া বার্থ হইয়া

দুতী ফিরিয়াছে এবং নারিকার তাত্‌কালিক রূপ ও আচরণ নায়কের নিকট ফলাইয়া বলিতেছে। নারিকার বিরূপতার রূপ ফোটান অপেক্ষা সৌন্দর্যের অপরূপতা পরিষ্কৃত করাই তাহার উদ্দেশ্য। এ ক্ষেত্রে আমরা দুতী দ্বারা ফৎ একটি শ্রেষ্ঠ আলঙ্কারিক রূপসৌন্দর্যের কাব্যাংশ পাইতেছি। চিত্রটি এইরূপ—

“মাধব বল, রমণীকে কেন রাগাইলে?...তাহার গৌর কলেবর ও মুখচন্দ্র রোবে অন্তরুচি হইল। কাম যেন রূপ দেখিবার হলে কনকলতার নব রক্তোৎপল ছিল। নয়নের অপ্রধারা ছিন্ন হারের স্তায় কুচপর্বতের উপর আছড়াইয়া পড়িল। মদন কনককলসে অবত পূর্ণ করিয়াছে, অবিক কি উখলিয়া পড়িল?” (৪১১)

মান-বিরহে নায়ক-নারিকার বিপর্যস্ত দশা

মান নারিকাই করে। নায়ক যে করিতে পারে না এমন নয়, মাঝে মাঝে করেও, কিন্তু বেশী করে না। কারণ প্রথমতঃ বেশী অজ্ঞার পুরুষের, দ্বিতীয়তঃ পুরুষমানুষের অভিমান মানায় না। ও বস্তুতে মেয়েদের একচ্ছত্র অধিকার।

মানাবস্থায় পুরুষের অবস্থা বড় শোচনীয়, বিশেষতঃ নারিকা যেখানে অমন হৃন্দরী! নায়ক সেই সৌন্দর্যের উপভোগে বঞ্চিত। স্তবরাং নিদারূপ বিরহ। নায়কের বড় যন্ত্রণা। বিজ্ঞাপতি সেই যন্ত্রণার অনেক ছবি আঁকিয়াছেন।

নারিকার তুলনায় নায়কের যন্ত্রণা বেশী হওয়ার কারণ নারিকা কিছু পরিমাণে নিজ রোবে আশ্রিত। নায়ককৃত অজ্ঞার চিন্তায় তাহার হৃদয় পূর্ণ। তাই প্রথমাবস্থায় সে নায়ক-প্রত্যাব্যাহনের মানসিক শক্তিতে সমৃদ্ধ। অপরপক্ষে অমন হৃন্দরী নারিকা, রোবসৌন্দর্যে যে অধিকতর আকর্ষণীয়, — নায়কের হাহাকার তাই ফাটিয়া পড়ে। দুতী বা কবি নায়কের অবস্থা আরো শোচনীয় করিয়া বর্ণনা করিয়াছেন এইজন্য যে, ঐরূপ বর্ণনায় নারিকার করুণা পাওয়ার সম্ভাবনা।

এই ধরনের অবস্থার বর্ণনার সঙ্গে বিরহ-বর্ণনার সাধারণ ঐক্য আছে।

বলা যায় বিষয়ের দশা নায়কের উপর চাপানো হইয়াছে। মান আবার বিপ্রলম্বের অন্তর্ভুক্ত। হু'একটি চিত্রে উদ্ধৃত করা যাক—

“তুমি শুনি শুণবতী রাধা! মাধবকে, যব করিয়া কি সাধ সাধন করিবে? চাঁদ (কৃষ্ণকে) দিন দিন কীণ হয়, সে আবার পালটিয়া কণে কণে কীণ হইতেছে। কৃষ্ণকের পর শুক্লকে চাঁদের কলেবর বধিত হয়, কিন্তু এ যেন কৃষ্ণকের পর আবার কৃষ্ণকেই কিরিয়া আসিতেছে; কৃশতা আরো বাড়িতেছে। আরো বলি, অঙ্গুরী বলর হইয়াছে।” (৬৫১)

এ চিত্র সংস্কৃত সাহিত্যের অনুগত, যত্রতত্র মিলিবে। বিদ্যাপতিতে আর একটি কালিদাসীয় মানবিরহ-চিত্র পাই, যেখানে নায়িকার পরিবর্তে নায়কের মান, এবং তদনুযায়ী নায়িকা বিরহিণী। বিপরীত-মানের সেই পদে দ্বিতীয় গঞ্জনায়া মাধব লজ্জিত, মান করার জন্ত। নায়িকার অবস্থা-চিত্র ছিল এইরূপ—

“মুখমণ্ডল করতলে লয়, নয়নে বহমান নীর; আভরণ, কুন্তল, বস্ত্র সম্বন্ধে চেতনাহীন। তোমার পথ চাহিয়া তাহার চিত্ত স্থির নহে। পূর্ব প্রেম স্মরণ করিয়া শরীর দহ। হে মাধব, কেমন করিয়া মান সাধিবে? বিরহিণী যুবতী দর্শন মাগিতেছে। জলের মধ্যে থাকে কমল, গগনে সূর্য; কুমুদ ও চন্দ্রে অনেক ব্যবধান; যেথ গগনে গর্জন করে, ময়ূর পর্বত শিখরে,— প্রেম যে কতদূর যায় তা করকনে জানে।” (৪৪৩)।

তবে নায়িকার নয়, এক্ষেত্রে নায়কের যন্ত্রণাকর অবস্থা দেখানই কবির অভিপ্রেত। সে ব্যাপারে তিনি স্থানে স্থানে কাব্যাসফল্য লাভ করিয়াছেন। যে নায়ক সম্বন্ধে বলা হইয়াছে—“হৃদয়ের সদৃশ জন যতক্ষণ না দেখে ততক্ষণ সব অজ্ঞকার” (৫৮৮), সেই নায়ক যখন মধুসূদামিনীতে নায়িকার সঙ্গবঞ্চিত হয়, তখন তাহার আকুলতার চেহারা এইরূপ—“নীলস রজনী যেন তিনযুগের জায়; চক্রে আড়াল হইলে মনে হয় দেশান্তর; সরোবর শুষ্ক হইয়া কমল ত্রিস্রমাণ; নগর উজাড় হইয়া প্রান্তর” (১৩০)। বর্ণনার ভাষায় এখনো উপনিচর চাতুর্ঘ্য। সত্যাকার উৎকট কবিতায়া পাইতেছি, মিলনোৎকর্ষিত দর্শনাভিলাষী কৃষ্ণের অবস্থা-বর্ণনায়—“সমস্ত অবয়ব যেন নয়নে শোভা পায়” (৪১৫)। মানের ব্যাপ্তিকাল সম্বন্ধে দ্বিতীয় বর্ণনা—

“নায়কের প্রত্যক্ষ মান-চিত্রও মেলে। সে রীতিমত পুঙ্খবালি ব্যাপার। প্রত্যাখ্যাতা নায়িকা হুগ্ন করিয়া বলিতেছেন—“হরি শব্যার নিকটে আমার মুখ দেখিল না; ঘোবে চরণ দিয়া প্রলীপ নির্বাণ করিল।” (৮৩০)

“দশ হইতে দিবস হয়, দিবস-হইতে মাস হয়, মাস হইতে বর্ষের নিকট উপস্থিত।” (এ)

বলাবাহুল্য মানের এই অবস্থা বিরহাবস্থার অংশ, এবং কবিতা সংবত-মাত্রায় বিরহের বর্ণনাই এইকালে করিয়া গিয়াছেন।

মানভঙ্গ : মানভঙ্গের কারণ

মান চিরদিন থাকে না, এক সময় ভাঙে। মানকে স্থূলতঃ দুইভাগে ভাগ করা যায়, এক, অনিবার্য মান—যে মান নায়কের অস্ত্রায়ের কিংবা হৃদয়ের নিগূঢ় স্বতঃস্ফূর্ত প্রেরণার সৃষ্টি; দুই, লোহাগিনী মান, যে মান আদরের কাড়াল। যে কোনো ক্ষেত্রেই হোক মান মূলে ক্ষয়িষ্ণু, প্রেমজগতে আত্মহত্যালিপ্সু।

কবিতা মানভঙ্গের নানাপ্রকার পরিস্থিতি দেখাইয়াছেন। নায়কের আদর, অনুন্নয়, তোষণ, কোন্ স্তম্ভুর পর্যায়ে উঠিতে পারে, আমরা দেখিয়াছি। তা সত্ত্বেও হয়ত মানভঙ্গ হয় নাই। প্রিয়তমার চরণ মাধব ধরিয়াও তাহাকে প্রসন্ন করা যায় না—এটি নারীর পক্ষে ব্রহ্ম অর্জন এবং পুরুষের পক্ষে দারুণ সংবাদ।

বিরহে যত্নের কথা শুনিলেও মানে যত্নের কথা কিন্তু শুনি নাই। তাহা হইলেও ঐ প্রকার প্রথম মান ভাঙে কি প্রকারে? একটি মাত্র উত্তরই আছে—নিজের ভাৱে। আঙন বেশী জলিলে বড় উঠে এবং বৃষ্টি নামে। নারিকা বেশী জলিয়া বেশী কাঁদিয়াছে মানের পদেও।

হৃদয়ং দেহপ্রাণের তাগিদই মানভঙ্গের মূল কারণ। বিদ্যাপতির এই জাতীয় পদ কিছু আছে। মনভঙ্গের দিক দিয়া পদগুলি উল্লেখযোগ্য। নিজের শরীরের বিজ্ঞোহে মনের (ও মানের) দুর্গ ভাঙিয়া পড়িল, কবি বিদ্যাপতি গুঢ় পুলকে সেই যুদ্ধ-বিবরণ জানাইয়াছেন। এই জাতীয় দেহমনের সংঘাতকাহিনী অমরুশতকে শ্রেষ্ঠ। বিদ্যাপতি এই অংশে অমরু-প্রভাবিত।

নায়িকার অবস্থা দেখা যাক। সে অহুতাপে অধীর, নারারাজি মান করিয়া নষ্ট করিয়াছে—“সখি! আমার নিবৃত্তিতার কথা কি বলিব? নারারাজি মান করিয়া কাটাইলাম। যখন মন প্রসন্ন হইল নির্ভর অরূপ আকাশে উঠিয়াছে।...অধিক চাতুরতা দেখাইতে বাইরা বোকাহিই দেখাইলাম। লাভের লোভে মুলেই হানি ঘটিল” (৩৮৩)। দেখা গেল, শরীর-মনের তাগিদে নায়িকার মানভঙ্গ হয়—রাধা দূরে থাকিয়া অজ্ঞমনা হইতে ইচ্ছা করেন, কিন্তু পিণাসিত নয়ন নিষেধ মানে না—“ভাহার হাতসুধারস দেখিয়া কতবার নীবিবন্ধ করিব?”—“চিভ ষায়ভ থাকিলেই মান করা সম্ভব। হৃদয় হুক হুক করে, চাপিয়া থাকি, সমুদয় শরীর শোভা ধারণ করে, হৃদয়ের উল্লাস গোপন করিতে পারি না। মুখ মুদিত করিলেও হাসি ব্যক্ত হয়” (৪২৮)। মনের উপর শরীরের জয়পতাকা উড়িয়াছে এই পদে। ইহাতে কি নায়িকা খুসী হইয়াছে? কখনো, আবার কখনো নয়। যখন দেহের আলা বেদী তখন ভূষণ-উপশমে ভূগু হয়; কিন্তু পরেই পুরাতন কথা আবার মনে পড়ে, মনে পড়ে নায়কের আচরণের নির্ভরতা, নিজের অসহায়তা—নারীজীবনের বন্ধনা। তখন নায়িকা মানভঙ্গে আত্মগ্লানি অনুভব করে—“যে ভাব ছিল তাহা রহিল না, যে কথা বলা যায় তাহা ফিরিয়া আসে না। রোষ বিস্তার করিয়া হাসি বাড়াইলাম। ক্রুট হইলে বড় প্ররাসে মান ভাঙে। মাগো, কেমন করিয়া সে হরি ফিরিবে? নারীর স্বভাবে আমি মান করিলাম, পুরুষ বিচক্ষণ কে না জানে?” (৪২৮)। দুর্নিবার প্রেমে বিদ্ধ নায়িকা তীব্র বাতনায় আত্মদংশন করে। বাহিরে সে অবশ্য নায়ককে প্রেম করিয়াছে, সে প্রেম নিজেকেই বিদ্ধ করিতেছে বেদী—“সকলেই প্রেমের প্রশংসা করে, যে প্রেমে কুলবতী কুলটা হয়” (৩৬১)। প্রবক্তিতা নারীর দীন কণ্ঠ—“যেন কেহ যুবতী হইয়া না জন্মগ্রহণ করে। যুবতী হইলে যেন রসবতী না হয়। রস বুঝিয়া যেন কুলবতী না হয়।” (৪৪৭)

এখানে কি শেষ? সত্যই কি নায়িকা কুলবতী থাকিতে চায়? কখনই নয়। কবির উক্তিযত এই পদে সে হৃদয়সমূহে কাঁপাইয়াছে, বড় তরঙ্গ-তাড়িত হোক না কেন, তরঙ্গ-লব্ধনের দুঃসাহস ও জীবনোন্মাদ হইতে অব্যাহতি সে চাহে না। তাই একদিকে বিশ্বাসের নিকট তাহার প্রার্থনা,

‘স্বামী যেন নাগর, বসুধাধার হয়’—ঠিক তারপরেই বিপর্যস্ত প্রাণ অজ্ঞাতে কামনা করে—“প্রিয় (স্বামী নয় কিন্তু) যেন পরবশ না হয়।” নিষিদ্ধ প্রেমের এমন বাদকতা—নায়িকা প্রিয়ের পারবশ্য পর্যন্ত সহ করিতে প্রস্তুত। তবে তাহার প্রার্থনা,—“প্রিয় যদি পরবশ হয়, তাহা হইলেও সে যেন বিচার রাখে।” প্রিয়কে এতখানি স্বাধীনতা দিবার পিছনে আছে নায়িকার নিজ রূপগুণ সম্বন্ধে বিশ্বাস—“(বিচার থাকিলে) নায়ক বুঝিবে, কোন্ নারী তাহার হারস্বরূপ হইবে।” অর্থাৎ শেষ পর্যন্ত সেই পরকীয়া প্রেম এবং বহন্যার নাগরকেই চাই।

নায়িকার অন্তর্দ্বন্দ্ব আরো বহুক্ষেত্রে প্রকাশিত। দূতী-প্রেরণের সময় তাহাদের ঘরে চুরির রূপ ফুটিয়াছে। মান করিয়া ভিতরে নায়িকা দুর্বল, এখন মান ভাঙিবার জন্ত ব্যস্ত। একবার ডাকিলেই হয়। কিন্তু যে ডাকিবে, সে তো প্রত্যাখ্যাত হইয়া চলিয়া গিয়াছে। অতএব নিজেকে ডাকাইবার জন্ত তাহাকে ডাকাইতে হয়, সখীর মারফৎ। অথচ “গর্বিত হরির” নিকট এতখানি নামিতে বড় লজ্জা। চাতুরী অবলম্বনের উপদেশ দিয়া সখীকে পাঠাইতেছে। সখী যেন একরূপ কোশলে নায়িকার অবস্থা নায়কের গোচর করে, বাহাতে সে একদিকে নায়িকার প্রাণসংশয় অবস্থা বুঝিতে পারে, অন্যদিকে, যেন ধারণা করিয়া না বসে, নায়িকা মান খোয়াইয়া ডাকিয়া পাঠাইয়াছে। কারণ লজ্জা বড় ধন, তাহাতে প্রাণ যায় যাক। তবু প্রাণ যায় চায় কে? (৬৫২)

নিজের সঙ্গে নিজের লুকোচুরির এই উপভোগ্য চিত্র। ৪২৪ পদেও সেই চিত্র পাইতেছি। কৃষ্ণের নিকট রাধা দূতী পাঠাইতেছেন, কিন্তু বেশী দৈর্ঘ্য প্রকাশে নিষেধাজ্ঞা। রাধার মনোভাব বিচিত্র। যে দূতী পাঠায় সে কিরূপে বলিয়া পাঠায়—“মান ও প্রাণ দুইয়ের মধ্যে যে প্রাণ রাখে তাহার মরণ ভাল?” রাধা অবশ্য মান ও প্রাণের মধ্যে মান রাখিয়াছেন। সুতরাং তাহার আত্মিক মরণ নয়, তাহার মরণ দৈহিক। রাধার মনোগত অভিপ্রায়, কৃষ্ণ সঙ্গ আনুক, মানভঙ্গ করিয়া দৈহিক মৃত্যুটা নিবারণ করুক (৪২৪)। লুকণীর মনোভাব।

নায়িকার কান্দ দেখিয়া ও কথা শুনিয়া দূতী হাসিয়াছে, কৃষ্ণে। দূতী সবই জানে। নায়িকা তাহাকে বেশী কি জানাইকে? মধুকামিনীতে

নারিকার অসহ্য অবস্থা দেখিয়া দূতীর প্রশ্ন ছিল—মান রাখার এই বিভ্রমনা কেন ? (৪১৪)। একবার দূতী এই অবস্থার নারক-প্রত্যাখ্যানের আসল রূপ অব্যর্থ ভাষায় ফুটাইয়াছে—“সন্তোষ-লালসায় প্রেমলুক হইয়া নাথ আলিঙ্গন চাহিতেছে। যদি তাহার আশা খণ্ডন কর, তাহা হইলে যেন প্রবল বায়ু বহিবার সময়ে অগ্নিতে কাষ্ঠ দিয়া শয়ন করা হইবে।” উপমার ভাষায় প্রাকৃতিক শক্তি দেখিয়া আমরা চমকিত। আমরা চমৎকৃত—দূতীর প্রেম-মনস্তত্ত্বজ্ঞানের সূক্ষ্মতায়। নারিকার মানাগ্নি কিভাবে উত্তরপক্ষকে দগ্ধ করিয়া ফেলিতেছে, দূতী প্রথমে তাহার বর্ণনা করিয়াছে। যেমন বহুগা কৃষ্ণের, তেমনি রাখারও—“হুখে কুহুমশয্যায় শয়ন করিস না, নয়নে অশ্রুমোচন করিস। যেখানে নারী অসহিষ্ণু, সেখানে পুরুষ-ভূষণ কি করিবে? রাই, বলপূর্বক স্নেহ ভাঙিস না, কানাইয়ের শরীর দিন দিন দুর্বল হইতেছে, তোরও প্রাণসংশয়” (৪০২)। প্রেমকৃত্যের আদর্শরূপের বিষয়ে আরো কিছু উপদেশের পর দূতী প্রেমানন্দের একটি লক্ষণ বড় সুন্দর ভাবে বলিয়াছে—“সে-ই কলাবতী নারী, যে প্রথম প্রেমকে ধরিয়া রাখে, রান হইতে দেয় না।” (এ)

প্রেমচর্চার পক্ষে এটি অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ কথা। প্রথম প্রেমের বিষ্ময়-মিশ্রিত অপূর্ব উত্তেজনা বেশী দিন বজায় থাকে না, মন ক্লান্ত হইয়া যায় ; দেহের ক্ষুধার সঙ্গে দেহের গ্রানি মনকে আচ্ছন্ন করিয়া ফেলে—সেই প্রান্তির মন্দকামনার চেয়ে মারাত্মক অবস্থা প্রেমজগতে আর নাই। তাই প্রেম একটা আর্ট—তাহাতে কলারসের এত প্রয়োজন। আবরণ-উন্মোচনের আলো-আঁধারীতে চির গোপুলিকে বাহারী বজায় রাখিতে পারে, তাহাদের জন্ত চিরদিনের মজলপরিণয় গোপুলিলয়। প্রৌঢ় কামনার মধোও প্রথম প্রেমের কল্পনা-অবকাশ রক্ষা করিতে পারিলেই মাত্র প্রেম তারুণ্যে দীর্ঘজীবী হয়।

মানান্তে মিলন

মানভঙ্গের বহুপ্রকার কারণ পর্যবেক্ষণ করিলাম। এখন একটি বহির্গত কারণ দেখা যাক। কক্ষ একবার ফুলধনু লইয়া খেলা করিয়া মানসীদেহ

মান দূর করিলেন। এখানে শুধু রাধাই মানিনী নন, গোপীমাত্রই মানিনী। এই সম্ভার মানকে ভাবিতে পারে একমাত্র কন্দর্প, কৃষ্ণ কন্দর্পের ভূমিকার অবতীর্ণ।

১২৬ পদের প্রথম দিকে সুন্দর এক খোলা-মেলায় আবহাওয়া—
“যমুনার তীরে খেলা বসিল। রাধা কন্দুকক্রীড়া মনোযোগের সহিত দেখিতে লাগিলেন। কৃষ্ণ হাত দিয়া চটাচট কন্দুক মারিয়া ধীরে ধীরে কি করিয়া কামের বাণ চালনা করিতে হয় শিখাইতে লাগিলেন।”

আমরা কবির অনবধানতার বিস্মিত। মানিনীরা এমন করিয়া আনন্দের সঙ্গে খেলা দেখিতে লাগিল কিভাবে? সে যাই হোক, বৃন্দাবনে সবই সম্ভব—সেখানে নায়কের সঙ্গে হাসিতে হাসিতে, খেলিতে খেলিতে মান করা সম্ভব—ইতিমধ্যে প্রত্যাশিত অঘটনটি ঘটয়া গেল। পদে একটি সুন্দর রূপকের আভাস আছে। কৃষ্ণ কামবাণ চালনা শিখাইতে লাগিলেন, এই কথার পরেই আছে—“নিজ নিজ পতি ত্যাগ করিয়া যুবতীরা কেন ধাইতেছে, ইহার কারণ কিছুই বুঝিতেছি না। জিজ্ঞাসা করিলে সকলেই কান্ন কান্ন বলেন। মনে হয় মান খোয়াইয়া ধুঁজিতেছেন।”

উদ্ধৃত কথাগুলি কার—কবির, কৃষ্ণের, না রাধার? পদ হইতে স্পষ্ট বোঝা যায় না, গোপীদের ছুটাছুটি করিতে এই তিনজনের মধ্যে কে দেখিলেন? কবি ঐ কথাগুলি বলিতে পারেন, কারণ কবিমাত্রই দ্রষ্টা, তিনি গোপীদের ঐ অবস্থার দ্রষ্টাও হইতে পারেন। যদিও কথাগুলি কৃষ্ণ বলেন, তাহা হইলে কৃষ্ণের ছন্দকৌতুকের মাধুর্য অহুভব করি। যিনি কামবাণ চালাইতেছেন, চালনের ফল যিনি সম্পূর্ণ জানেন, অভিপ্রেত পরিণতি দেখার পর তাঁহার মনের খুসী চমৎকারভাবে ঐ কণ্ঠ প্রব্লেস মধ্যে উদ্ঘাটিত হয়। কিন্তু সর্বাপেক্ষা সুন্দর হয়, যদি কথাগুলি বলেন রাধা। কামবাণ চালনের পরে গোপীদের প্রাণান্ত ছুটাছুটির রূপ রাধা দর্শন করিলে রাধার আত্মদর্শনের সুযোগ ঘটয়া যায়। কৃষ্ণ-বাণে বিদ্ধ হইয়া যেভাবে এতদিন তিনি ধর-বাহির করিয়াছেন—পরম বিস্ময়ে আজ সেই আত্ম-রূপ দেখিয়া লইলেন অপরের মধ্যে। প্রেমের পাগলমূর্তি দেখার তুল্য যজ্ঞার সৌভাগ্য প্রেমিকার কাছে আর কি থাকিতে পারে?

কন্দর্পই মানান্তের মূল কারণ—কবি রূপকের দ্বারা এই পদে জানাইয়াছেন।

সেই কথাই এতক্ষণ বুঝাইতে চাছিরাছি। বলিরাছি, দেহ-প্রাণের ভাগিদে মানভঙ্গ হয়। এই পদে স্বয়ং নারিকা তাহা স্বীকার করিরাছে।

৬৫৮ পদে মানাবহার নারিকা ভিতরে ভিতরে কতখানি অস্থির, তার চিত্র পাওয়া যায়। মান বিস্তৃত মানসিক প্রতিরোধ। তাহাতে দেহ-প্রাণের কোনো সমর্থন নাই। কোনো ছলে যদি দেহদুর্গে আক্রমণ করা যায়, তখন ঐ মানরূপ মানস-পতাকা ধূলায় লুটাইবে, স্বয়ং নারিকা উচ্ছ্বসিত ভঙ্গিতে তাহা বুঝাইরা বলিরাছে। এই কামচঞ্চল পদে প্রেম দেহাধীন।

ঐ পদে আছে—নারক, নারিকা সাজিয়া আসিরাছিল। নারিকা বড় আদরে সেই নাগরীকে গ্রহণ করিরাছে। নারক যথেষ্ট নারী সাজিরাছিল, নারিকাও তাহাকে গ্রহণ করিরাছিল নারী বলিয়া, কারণ সে উক্ত নর-নাগরীর বন্ধের কূচ, বাসনদের অগ্রক্ষেপ, চাঁচর বেণী লক্ষ্য করিতে ভুলে নাই। তথাপি আগত নারীটির মধ্যে এমন কিছু ছিল, বাহাতে নারিকার মত নারী-উত্তমাও তাহার প্রতি প্রবল আকর্ষণ বোধ না করিয়া পারে নাই। নবাগতাকে দেখিয়াই নারিকার মনে হইল, কন্দর্প ফুলধনু হস্তে নাচিতেছে। সুতরাং অবিলম্বে নারিকা সেই অন্ত নারীকে সচকিতে আদর করিল, কোলে লইল, নাসা স্পর্শ (!) করিল, ইত্যাদি। বলাবাহুল্য বাহ্যরূপের পরিবর্তনে দৃষ্টিকে বিভ্রান্ত করা যায়, কিন্তু স্পর্শের ভাষার অর্থাস্তর হয় না। নারিকা বলিতেছে—“তনুর সরস স্পর্শ যখন হইল মানগর্ব দূরে গেল।”

কিন্তু নারী সাজিয়া দৃষ্টিকে প্রভাবিত করা কি সত্যই সম্ভব? কিছুটা সম্ভব নিশ্চয়, কারণ দৃষ্টি বহিরঙ্গ। তথাপি বহিঃদৃষ্টিগাত্রেও নারিকা নূতন নারীটির প্রতি যে প্রবলোচ্ছ্বসিত আকর্ষণ বোধ করিরাছে, তাহা বতখানি না এই নূতন নারীর রূপসৌন্দর্যের জন্ত (নূতন নারীর রূপের কথা বলিয়া ব্যঞ্জনার নারকের রূপোৎকর্ষের কথা বোঝান হইরাছে, শ্রেষ্ঠ পুরুষরূপের মধ্যেও একটা কোমল লাবণ্য আছে যাহা নারীজনোচিত), ভৌতিক তাহার ভিতরকার পুরুষ-ব্যক্তিত্বের চৌসকের জন্ত। নারী হইরাও নারিকার নব-নারীর প্রতি আকর্ষণ এত যে, পরিচয়ের প্রথমকণ্ঠেই আলিঙ্গনের অন্ত অধীর। অর্থাৎ নারীরূপের আচ্ছাদনভল হইতে পুরুষ-দেহের প্রবল আচ্ছাদন নারিকাকে অজ্ঞাতে বঞ্চিত করিয়া একটি ব্যক্ত আলিঙ্গনে উল্লস করিরাছে।

যাদ্রাস্ত হইরাছে। এইবার মিলন। এই মিলন কিন্তু সাধারণ মিলনের

মত সহজেই উদ্ভাস নেহে। নায়কের সত্য অথবা কল্পিত অস্ত্রায়ের জন্য নায়িকার ব্যথাপূর্ণ যোষাবিষ্ট আত্মসম্বোধনই মান। অনেক চেষ্টায় তোষণে সে মান দূর করিতে হইয়াছে। তথাপি বিবাদের স্মৃতি যাইতে চায় না সহজে; বর্ষণকাল দিবসের সূর্যপ্রকাশ প্রথমেই বৃক্ষপর্ণের বারিচিক যেমন মুহুরিতে পারে না, সম্পূর্ণ বাষ্পাভাস দূর করার জন্য যেমন দীর্ঘদীপ্ত সূর্যের প্রয়োজন হয়, তেমনি মানান্তে মিলনেও, প্রবৃত্তিবেগে স্বয়ং উদ্ভাস হইবার পূর্ব পর্যন্ত, নায়িকার হৃদয় অশ্রুপূর থাকিবেই। একেত্রে প্রণয়পক নায়কের আচরণ সতর্ক ও সাবধান। ঠিক কিক্রম, ৩৬০ পদে তাহার পরিচয়। এই পদে মিলনের স্তবগুলি সুন্দরদর্শিতার সঙ্গে চিত্রিত। ইহাতে কবির মনস্তত্ত্ব-জ্ঞানের সুন্দর পরিচয়। তবে সংস্কৃত আলংকারিক মনস্তত্ত্বের প্রভাবও আছে। পদটিকে অংশে অংশে বিশ্লেষণ করা যাক :—

(১) মানের গর মিলন। কৃষ্ণবিষয়ে বর্ণনা,—“কানাই অমৃত-সরোবরে ডুবিয়া গেল।”

মান ছিল নায়িকার। বাহা কিছু মানসিক প্রতিরোধ তাহারই। কৃষ্ণ সেখানে বাচক। তাই বাধা-অপসারণ ও অনুমতিমাত্রে কৃষ্ণের পক্ষে মিলনানন্দে কাঁপ দিয়া ডুবিয়া যাওয়া সম্ভব, নায়িকার পক্ষে নয়।

(২) “কানাই যখন আলিঙ্গন চাহে, সুবদনীর তনু প্রেমভরে যেন স্তম্ভিত।”

“প্রেমভরে স্তম্ভিত” কথাগুলি অর্থপূর্ণ। ইহা নিশ্চয় প্রেমজড়িত নয়। ঐ স্তম্ভিত ভাব অনুভূতির তীব্রতার স্রোতক। অতি তীব্র স্পন্দনকে দেখা যায় না, অতি দ্রুত গতিকেও নয়। যে চরম অনুভূতির স্রোত বহিতেছে রাধাদেহে, তাহা ঐ চরমতার কারণে আদিক্ষণে রাধাকে ভাবাস্বাদনে অকম করিয়াছে। ভাব-স্পন্দন কিছু স্তিমিত হইলে তবে আবাদন সম্ভব। তাই দীর্ঘ মান-বিরহের পরে প্রথম আলিঙ্গনে রাধাদেহ সহজে ঐ ‘স্তম্ভিত’ বিশেষণটি খুব উপযোগী।

(৩) “নায়কের মধুর কথার সুন্দরী গদগদ হইয়া দীর্ঘশ্বাস ছাড়িল। কানাই কোলে আঙলাইল। সঙ্গীর্ণ রস নির্বাহ করিল।”

প্রথম আলিঙ্গনকালে প্রেম-স্তম্ভিত রাধা যে আবেগ-শিখরে ছিলেন, সেখান হইতে তিনি ধীরে ধীরে নামিতেছেন। সেই অবতরণের সক্ষেত

“দীর্ঘনিঃশ্বাস”। এখানে বাস্তববোধের সূচনা হইল। ঐ যে দীর্ঘনিঃশ্বাস, উহার দুটি অর্থ, এক, সমুচ্চ অশ্রুভূতির স্বর্গলোক হইতে নিঃস্রাবতরূপে ঘটিলে একটা স্বাভাবিক দীর্ঘশ্বাস থাকে। হুই, বাস্তব পৃথিবীতে যখন প্রত্যাবর্তন, তখন দীর্ঘনিঃশ্বাসের জাগরণ—কৃষ্ণের সঙ্গে তাঁহার সম্পর্ক—মান, মানের কারণ, ইত্যাদি কথা মনে ভাসিয়া আসিল। সেই পূর্বতন দুঃখজীবনের স্মৃতি দীর্ঘশ্বাসকে টানিয়া আনিল।

(৪) “কানাই অল্প অল্প বদন চুখন করিলেন ; তাহাতে হৃদয় সরল ও বিরস (যুগপৎ হর্ষ ও ক্রোধ) হইল এবং চক্ষু অশ্রুভারযুক্ত হইল।”

বাস্তবলোকে পদার্পণের সূচনাটি রাখার অশ্রুতে টলটল। কৃষ্ণের আলিঙ্গন-চুখন একদিকে তাঁহার দেহমনে হর্ষসঞ্চার করিতেছে, অন্যদিকে কৃষ্ণের এখনকার পিরীতির পূর্বপট হইতে বিশ্বাসহানির কৃষ্ণচ্ছায়াটি ঘাইয়াও ঘাইতেছে না। সেই পুরাতন বেদনা, অভিমানের নয়নজলের মধ্যে কাঁপিতেছে। মানান্তে ঐ অভিমানটুকু করুণমধুর।

(৫) “(কৃষ্ণ) সাহস করিয়া পয়োধরে হস্তার্পণ করিল, তখনো মনে কাম হইল না। যখন নীবিবন্ধ ছিঁড়িল, তখন হরির স্পর্শজনক অল্প কন্দর্পের উদ্রেক হইল। তখন নাথের কিছু স্মৃতি। বিদ্যাপতি বলেন, স্মৃতি কি দুঃখ !”

পুরাতনী নর্মবিলাসিনীকে কৃষ্ণ জাগাইতে চাহিতেছেন। তাঁহার স্মৃতি চাই, উগ্ৰস্ত মদনস্মৃতি। পয়োধরে হস্তার্পণ হইতে নীবি অপসারণ পর্যন্ত তাঁহার সেই বিষয়ক বিস্তৃত চেষ্টা। এই পদে কৃষ্ণ কিন্তু পূর্ণ স্মৃতি পান নাই। বলা হইয়াছে—“হরির স্পর্শজনক অল্প কন্দর্পের উদ্রেক”, এবং “নাথের কিছু স্মৃতি।” এমনকি এই অল্প সুখের কথাটিতেও কবির সম্পূর্ণ বিশ্বাস নাই। তিনি জিজ্ঞাসার অস্পষ্টতায় ব্যাপারটিকে অমীমাংসিত রাখিয়াছেন—“স্মৃতি কি দুঃখ !” মন্তব্যটি কৃষ্ণাপেক্ষা রাখা-বিষয়ে আরো প্রযোজ্য।

কৃষ্ণ পূর্ণস্মৃতি পাইলেন না নারিকার আত্মসংস্কারের জন্ত। এই আত্ম-সংস্কার নিত্যস্ব স্বাভাবিক। এই পদে ভোগরাগে নারিকাকে উগ্ৰস্ত করিয়া ফেলিলে প্রেমের সকল সৌন্দর্য নষ্ট হইয়া যায়। তখন মান যেন ক্ষুধিতের ক্ষুধাকে অসহনীয় করিয়া পরবর্তী তৃপ্তি-বৃদ্ধির জন্য রচিত কৃত্রিম বাধা-স্বরূপ হইয়া পড়ে। তাহা না ঘটাইয়া নারিকার প্রেমকে কবি সম্মান করিয়াছেন। মানের বিধাবশ্রুতি যে কাম-মধ্যাহ্নের উপর সজল যেনসঞ্চার

করিয়া আছে, তাহার অল্প কবির কাব্যবোধের সমুদ্র প্রশংসা করিতে হয়।

আলোচনা এখানেই শেষ করিতে পারি না। আনন্দময় আলিঙ্গনাকুল মিলনস্থলকে যত্নাবশানে দেখিয়া লইব—

“স্বাধারামের মিলন অপূর্ব। মানিনীর হৃৎকর মান ভঙ্গ হইল। মাধব স্বাধার মুখ চুম্বন করিলেন। তাহার মুখ দেখিয়া সরন সজল হইল। সখীরা আনন্দে দিমর হইল। হৃৎকরের মনের মধ্যে মনসিক প্রবেশ করিল। উভয়েই উভয়কে আলিঙ্গন করিয়া আকুল হইলেন। হৃৎকরকে দর্শন করিয়া বিজ্ঞাপতির হৃদয় আনন্দে পূর্ণ হইল।” (৩৩২)

বিজ্ঞাপতির মান-পদের বৈশিষ্ট্য : চৈতন্যোত্তর

মান-পদাবলীর সঙ্গে তুলনা

মানের আলোচনা শেষ করিলাম। মানের অল্প বৈচিত্র্য লক্ষ্য করিয়াছি। মনস্তত্ত্বের দিক দিয়া বেশি কিছু পদের শ্রেষ্ঠত্ব বিস্তৃতভাবে বিশ্লেষণও করিয়াছি। বিজ্ঞাপতির বাস্তবতাবোধ এবং লোকচরিত্রজ্ঞান এই অংশে বথেষ্ট প্রমাণিত। তীক্ষ্ণাগ্র শব্দযোজন্যের রীতিতেও ঐ অভিজ্ঞতার প্রদর্শন। কবির বাগ্‌বৈদগ্ধ্য প্রকাশের অল্পতম অমূল্য ক্ষেত্র এই মান পদ্য। এখানে কেবল ভাষাকে মাজিয়া উজ্জল সংকীর্ণাকারে প্রকাশের চেষ্টাই নাই, বিজ্ঞাপতির অধ্যয়নশীলতার পরিচয়ও আছে। সমাজদর্শন-মূলক প্রজাগর্ভ বচন, বাহা অনেক সময় সংস্কৃত হুতাষিতাবলীতে দ্রুত—সেগুলিকেও কবি নিজের বস্তু-দর্শনের সঙ্গে মিশাইয়া নিপুণভাবে ব্যবহার করিয়াছেন। বহুক্ষেত্রে তিনি সফল, তবে লাগিত কথা বলার লোভ বিপত্তিও ঘটায়—অনেক সময় প্রসঙ্গহীন প্রগল্ভতার সাধা দোষও করা দিয়াছেন।

বর্তমানে প্রৌঢ়োক্তিগুলির তালিকা দিবার বাসনা আমার নাই; কিন্তু কথ্যগুলি যে রীতিমত তীক্ষ্ণ ও তপ্ত, তাহা আশা করি আলোচিত ও পূর্বে উক্ত কাব্যগ্রন্থগুলি হইতে প্রমাণিত হইয়াছে। রচনা কক-বচন বিষয়ে বলিয়াছেন—“স্বাধা পাথরের মত তোমার কথা”, কিংবা—“হুঁরি মজুমদার

‘পর প্রহার কর’—আমরা বলিতে পারি, বিভাপতির পক্ষে, তিনি সত্যই কুকের বচন ও আচরণকে মনুষ্যবা পান্থ কিংবা মনুষ্যবা শব্দের রূপ দান করিতে পারিয়াছেন। এই অংশে ভাষার অভিশ্রিত কষ্টতা কাব্যিক ঔচিত্য-পথেই আসিয়াছে, কারণ, প্রবক্তিত রাধার হৃৎ-বাস্তবিক মর্যাদিক। “সেই কানাই, সেই আমি, সেই মদন”—এই অবস্থাতেও যদি কক্ষ “কপণের মত নিজধন ভোগ না করিয়া পরধনলুক” হয়, তাহা হইলে রাধার কথার ধার আসিতে পারে। কক্ষকে কপণ বলার মধ্যে কবির দৃষ্টিগতীরতার পরিচয় আছে। কক্ষ পরধন-লোভে অকপণ, আসলে কিন্তু কপণ, কারণ নিজধন ভোগে বীতরাগ। কুকের প্রেমের স্বভাব এবং সাধারণ প্রেমের স্বভাব সত্বেও সূন্দর উক্তি আছে মান অংশে। বলা হইয়াছে—“কুকের প্রেম হেমতুল্য, দধি করিলে মূল্য বিগুণ হয়। প্রেম এমন অমৃত যে, ভাঙিলেও ভাঙে না, যেমন সুপালের সূতা আকর্ষণে বাঁজিয়া যায়।” ইহার বিপরীত রূপ,—“সকল মাতলে মুক্তা নাই, সকল কঠে কোকিলার স্বর নাই, সকল সময় বসন্ত নয়, সকল পুরুষ শ্রমান গুণবান নয়”—(৬৬০)। কবি কিন্তু সব সময় সংযত থাকিতে পারেন নাই—চড়া কথার লোভে তাঁহার আত্মবিস্তৃতি ঘটয়াছে। যেমন একবার নারিক প্রথর উপহার ভাষার নিজ আলা উদ্ঘাটন করার পরে, কবি ভণিতার দোংসায়ে রাধিকাকে সমর্পণ করিয়া বলিলেন—“কুকের লেজ সোজা হয় না” (৬৬৪)।

বিভাপতি মান-পদে যথেষ্ট উৎকর্ষ দেখাইলেও এই পর্দায় আমরা চৈতন্ত্যোত্তর বৈষ্ণব-পদাবলীর অনুরাগী। গোবিন্দদাস ও জ্ঞানদাস যে উন্নততর প্রেমের রসলোক হইতে মান-বিচ্ছুরণ করিয়াছেন, বিভাপতির প্রবক্তিতা নারীর কক্ষ ক্রন্দনে প্রায়ই সে মধুভুবন অদৃশ্য। প্রেমে সন্দেহ থাকিলে মান আত্মদানীয় হয় না। বিভাপতির লৌকিক প্রেম অনেক সময় সত্যই পাঠক-হৃদয়ে নায়কের প্রেমের গভীরতা বিষয়ে সন্দেহের সৃষ্টি করিয়াছে। মানিনীর মানের ভবিষ্যৎ সম্বন্ধে যেখানে দৃষ্টিস্তা থাকে, সেখানে তাহার প্রেমরাগের বর্ণনাত্মক অপরূপতা দর্শন করা সম্ভব নয়।

অবশ্য বাংলাদেশে প্রাপ্ত বিভাপতির কিছু পদে মানের স্নিগ্ধ কোমল রূপের সাক্ষাৎ পাওয়া যায়। সেখানে আছে নির্দেহু মান, প্রেমের বিচিত্র কুটিলতা, অহেরিষ গতি। যেমন ৬৩৩ পদে রত্নমন্দিরে পালকে হৃৎ

উপবিষ্ট রাধা ও মাধবের দারুণ কলহ উপস্থিত হইল। “রসের কথায় কথায়।” তাহাতে কষ্ট নারক গমনোদ্ভোগী। তখন নারিক নাগরের বসন ধরিয়া মিনতি করিয়া, কটাক্ষে পঞ্চশর হানিয়া ও পরোধর দেখাইয়া বিবিধ উপায়ে নাগরকে আকুল করিয়া তুলিল। তারপর যখন বুঝিল নাগর আসিতে, তখন হুক হইল নারিকার মান। এই জাতীয় মানের ইয়ত্তা করা অসম্ভব, তাহা বুঝি। বাংলাদেশের রাধিকা নারকের ব্যবহারে অনুতাপ করিয়া বলে বটে—“চাকা রূপ দেখিতে পাই নাই, পড়িয়া গেলাম, নিজের শূল নিজে চাঁহিলার” (৬৪২), কিন্তু ঐ পদেই ভণিতার কবি সত্যই ভাবভরে উচ্চকথা বলিয়া ফেলেন—“জগতে কে না জানে প্রেমের জন্ত জীবনকে উপেক্ষা করা হয়।” বাংলাদেশের রাধা, মাধবের স্বভাব বুঝিয়াও মন ফিরাইতে অসামর্থ্যের জন্ত অনুতাপ করিয়া বলে—“হরিণী যেমন ব্যাধের স্বরূপ জানে তবু তার গীত শুনিতে ধায়” (৬৪০), এবং প্রবলভাবে মন হইতে কক্ষকে দূর করিবার জন্ত দৃঢ়প্রতিজ্ঞ হয়, তথাপি আমরা জানি বাঙালিনীর পক্ষে তাহা সত্যই কঠিন হইবে।

অর্থাৎ বাংলাদেশে প্রাপ্ত মানের পদে কিছু বেশী কোমল লাভণ্য আছে। তাহার জন্ত বিভ্রাপতি ঠাকুর অপেক্ষা কীর্তিনীরা ঠাকুরেরাই বেশী দায়ী। এ বিষয়ে আমাদের শেষ বক্তব্য, দেহপ্রেমের অন্ততম অধ্যায়রূপেই বিভ্রাপতির মান-বিষয়ক পদকে দেখিতে হইবে। এই মান জীবনের অটল বিজ্ঞক ও অবিচারী প্রাপ্তর হইতে আসিয়াছে। পরবর্তী বৈষ্ণবকাব্যের প্রেম-কম্পিত ভাবস্রীকে সেখানে প্রত্যাশা না করাই ভাল।

‘সৃষ্টির আশ্রয়-জ্বলা’ বিরহ

। এক ।

যৌবনের বিরহগান

‘কালিদাস সৌন্দর্যসম্ভোগের কবি একরূপ একটা মত জনসমাজে প্রচলিত আছে’—‘প্রাচীন সাহিত্য’ পুস্তকে কালিদাস-বিষয়ক সুবিখ্যাত আলোচনার এইরূপ সূত্রপাত করিয়া রবীন্দ্রনাথ অসামান্য অন্তর্দৃষ্টি এবং অভুলনীর রচনা-নৈপুণ্যবলে দেখাইয়াছেন, কালিদাস সম্বন্ধে ঐ প্রকার একমুখী ধারণা কিরূপ ভ্রান্ত। কালিদাসের ভোগোন্মত্ততার মধ্যে ভোগবৈরাগ্য স্তর হইয়া আছে—রবীন্দ্রনাথের ইহাই প্রমাণীকৃত প্রতিপাদ্য।

বিদ্যাপতি-বিষয়ে সাধারণ ধারণা বাংলাদেশে কিন্তু ভিন্ন। বাংলাদেশে তিনি মহাজন কবিরূপে গৃহীত। ভক্তির মহিমা ও প্রেমের বিস্তৃত গৌরব তাঁহার পদাবলী হইতে পাওয়া যায়—সাধারণের এই বিশ্বাস। আমরা এতাবধি দীর্ঘ আলোচনায় দেখাইতে চেষ্টা করিয়াছি, নানা সাক্ষ্য-প্রমাণে, বিদ্যাপতি মূলতঃ আধ্যাত্মিক কবি নন, লৌকিক প্রেমের কবিরূপেই তাঁহার মাহাত্ম্য। এবং দেখাইতে চেষ্টা করিয়াছি, ঐ লৌকিক প্রেম-বিদ্যাপতির কাব্যে কিরূপ কাব্যোৎকর্ষে ভূষিত।

সুতরাং আমাদের দৃষ্টিভঙ্গি সম্বন্ধে হয়ত এই ধারণা হইয়াছে, আমরা বিদ্যাপতিকে নিতান্তই ইহমুখী কবি মনে করি। সম্ভোগের কবিরূপে পরিচিত (কেবল জনসমাজে নয়, বিদগ্ধ মহলেও) কালিদাসের মধ্যে রবীন্দ্রনাথ উন্নততর ভাবাদর্শ দর্শন ও উপস্থাপন করিলেন, আর আমরা, যিনি আধ্যাত্মিক কবিরূপে গৃহীত, তাঁহাকে দাঁড় করাইলাম দেহ-নীতিকারের ভূমিকায়। আমাদের অজ্ঞার হৃগভীর। অশ্রু-শেষপর্শ আমাদের বক্তব্য—বিদ্যাপতি দেহে লমাপ্ত নন। তিনি আধ্যাত্মিক কবি।

বিদ্যাপতি আধ্যাত্মিক কবি, একাংশে। কোন্ অংশে, কিভাবে, তাহা এখন আলোচনা করিয়া লওয়া চলে। তার পূর্বে বিদ্যাপতির প্রেমদৃষ্টি সম্বন্ধে আমাদের পূর্ব-বক্তব্যের সারসংক্ষেপ দেওয়া উচিত।



আমাদের বক্তব্য ছিল—(১) বিভাগতি তীর্থ ইন্দিররাগের কবি, (২) তথাপি ভোগ স্বর্গে তাঁহার মনে বিচ্ছিন্ন গভীর হইয়া উঠিয়াছিল, অন্ততঃ শেষজীবনে, এবং তিনি প্রেমের কল্যাণময় গার্হস্থ্যরূপকেও মানিতেন। আমরা ব্যাখ্যা করিয়া দেখাইয়াছি, একদিকে ছিল বিভাগতির পদের ইন্দিরবিলাস, নাগরিক ক্ষুধার ভৃগু-খাত্ত সরবরাহ—যেখানে এমনকি রাধাকৃষ্ণ পর্যন্ত রূপস্বামী—অন্যদিকে আছে বিভাগতির শিবপার্বতীর মঙ্গলমুন্দর প্রেমাদর্শ, এবং রাধাকৃষ্ণ-প্রেমের উন্নত উদাত্ত রূপ। এ বিষয়ে আমাদের স্পষ্ট বক্তব্য ছিল—বিভাগতি আধ্যাত্মিকতাবর্জিত নন, কিন্তু তাঁহার আধ্যাত্মিকতা লৌকিক প্রেমের উন্নয়নের সৃষ্টি।

বিভাগতির বিরহ-পদ আলোচনা করিতে গিয়া এই সকল বক্তব্য পুনঃপর্যালোচনার প্রয়োজন উপস্থিত হইতেছে। কারণ বিভাগতিকে আধ্যাত্মিক বলিবার পক্ষে প্রধানতম উপাদান তাঁহার উৎকৃষ্ট বিরহ পদগুলি। সমগ্র বৈষ্ণব-পদাবলীতে বিভাগতির তুল্য মাধুর-বিরহের কবি নাই। পদ-গুলির ভাবের গভীরতা, উত্তালতা, এবং সূরের উদাত্ততা যেকোনো প্রশংসার দাবি করিতে পারে। সেগুলি যেকোনো শ্রেষ্ঠ অধ্যাত্ম প্রেমোৎকর্ষের প্রকাশক কবিতা হইতে পারে। সেক্ষেত্রে আমরা সহজেই প্রশ্ন করিব, ইন্দিরমুখ কবি এগুলি লিখিলেন কিভাবে?

বহির্গত প্রত্যাবের কথা প্রথমেই মনে আসে। একদা বলা হইত, কোনো এক শুভ দিবসে গঙ্গাতীরে রূপমুগ্ধ মৈথিল বিভাগতি এবং ভাবমগ্ন বাঙালী চণ্ডীদাসের সাক্ষাৎ হইয়াছিল। বিভাগতির যখন চণ্ডীদাস-সায়রে অবগাহন সারিয়া মিথিলার প্রত্যাগমন করিলেন, তখন তিনি ভিন্ন মানুষ, তাঁহার বীণার সুর চড়িয়া উঠিয়া স্বর্গের গান গাহিতেছে। বর্তমানে অবশ্য এই সুন্দর রূপকথাটিকে আমাদের বিশ্বাস গিয়াছে।

ইদানীং এ ব্যাপারে, বিভাগতির জীবনের একটি তথ্যে বড় বেশী বিশ্বাস করা হইতেছে, তাঁহার রহস্যলিখিত ভাগবতের পুঁথি পাওয়া গিয়াছে। পুঁথি লিখিত হইয়াছিল কবির আনুমানিক ৪৮ বৎসর বয়সে। পরম শৈব বিভাগতি যখন রহস্যে ভাগবতের পুঁথি বকল করিতেছেন, তখন নিশ্চয়ই তিনি ভিতরে ভিতরে বৈষ্ণব হইয়া পড়িয়াছিলেন, এবং যদি একবার বৈষ্ণব হওয়া যায়, তখন অবশ্যই ভাবোচ্ছান স্বাভাবিক বস্তু হইয়া পড়ে। বলাকাহল্য

এই সুভিকে আমরা সহমান দিতে পারি নাই, এবং কেন দিতে পারি নাই তাহাও পূর্বে সবিস্তারে জানাইয়াছি।

তথাপি বিদ্যাপতির বিরহ-পদের আধ্যাত্মিকতা বতোজ্ঞান;—বৃত উজ্জল, তত গভীর। এই আধ্যাত্মিকতার উৎস কোথায়?

নিশ্চয় যুগপ্রভাবের মূল্য আছে এ ব্যাপারে। ঐতিহাসিকগণ জানাইয়াছেন, বিদ্যাপতির পারিপার্শ্বিকে বৈষ্ণবধর্মের সমাদর ছিল না। বিদ্যাপতির নিজ পরিবার, পৃষ্ঠপোষক রাজ-পরিবার—সকলেই ঘোরতর শৈব। ইহার মধ্যে বৈষ্ণব ধর্মাত্মরাগী থাকিলেও থাকিতে পারেন, কিন্তু তাঁহার সংখ্যায় বগণ্য।

প্রায় এই, অধ্যাত্ম পদ লিখিবার পক্ষে বৈষ্ণব হওয়ার এত কি প্রয়োজন? বিদ্যাপতি আচার-ধর্মকে মাত্র করিতে পারেন, স্বয়ং তিনি স্মৃতিশাস্ত্রকারও বটেন, কিন্তু তিনি তাঁহার শিবকে কোন্ রূপে দেখিয়াছেন—তাঁহার কালীকে? ঐ শিবের নিকট কি তিনি অনাধ সন্তানের মতই উপস্থিত হন নাই, অশ্রু ও মিনতি সম্বল করিয়া? বিদ্যাপতির ক্ষেত্রে অধ্যাত্মপ্রভাবের পরিপন্থীরূপে তাঁহার শৈব ধর্মকে চিন্তা করিব কেন? বৈষ্ণব না হইয়াও ভক্ত হওয়া যায়।

এবং যখন ভক্ত হওয়া যায়, তখন যদি বৈষ্ণব-বিষয় কাব্যের উপাদান হয়, তাহার মধ্যে ভক্তি-নিবেদনে কুঠা থাকে না। বিদ্যাপতি কাব্যের বিষয়ের প্রয়োজনে শৃঙ্গাররসের দেবী ও দেবতা স্বাধাকৃষ্ণকে লইয়াছিলেন, যখন কাম পুড়িয়া প্রেম হইল, তখনো স্বাধাকৃষ্ণ তাঁহার কাব্যোপলব্ধ্য রহিয়াছেন।

তাহাড়া যুগের বাতালে তখন ভক্তি ভাসিতেছে। পরবর্তী খ্রীষ্টতত্ত্বকে বাদও দিলেও বিদ্যাপতির ললিত কালে সমগ্র উত্তর ও পূর্বভারতে যথেষ্ট সংখ্যায় ভক্তি-ধর্মের ও সবস্বয়মার্গের আচার্য পুরুষ জন্মিয়াছেন। কালপরিবেশ হইতে তাঁহার প্রাণ প্রাণ গ্রহণ করিয়াছেন, এবং তাঁহার প্রেম-নিঃস্রোতে আকাশ স্রবতিত হইয়া উঠিয়াছে। এই যুগের কবিরূপে বিদ্যাপতি সার্থকী ভাবান্বিত হইতে সক্ষম থাকিতে পারেন না।

বিদ্যাপতির মধ্যে প্রথমাবধি একটি দ্বিতীয় সত্যও ছিল। তাঁহার হঠাৎ-উজ্জল ভক্তিতে আমার বিশ্বাস নাই। কীরকের ভোগরূপকে তিনি

কখনই—উন্নত বৌদ্ধধর্ম—চরম রূপ বলিয়া বিশ্বাস করিতে পারেন নাই। পূর্বে আমি তাঁহাকে ভর্তৃহরি-জাতীয় কবি বলিয়াছি। দেহকুখার কাছে পরাজয় অথচ জীবনের কুখা-রূপের প্রতি বিবেচ্য ভর্তৃহরির মনোভঙ্গির বৈশিষ্ট্য। ভর্তৃহরির মত চরম পন্থার না হইলেও বিদ্যাপতির একই জাতীয় মন ছিল। ভর্তৃহরি যেমন বৈরাগ্যশতক এবং শূদ্ধারশতক পাশাপাশি লিখিয়া তাঁহার মনোবৃত্তি নির্ধারণ সহজসাধ্য করিয়া তুলিয়াছেন, বিদ্যাপতির ক্ষেত্রে সেরূপ সুযোগ অবশ্য নাই। বিদ্যাপতি সম্বন্ধে আমাদের সিদ্ধান্ত করিতে হইয়াছে তাঁহার রাজসভার জীবন, অর্থ-সম্পদে ও লালসায় আত্মাহুতি, এবং শেষজীবনের প্রার্থনা-পদে তাঁহার আকুল নৈরাশ্যের রূপ দেখিয়া। কিন্তু প্রার্থনা তো শেষ জীবনের (?), তাহার দ্বারা প্রথম জীবনে তাঁহার ভোগ-বৈরাগ্য বিষয়ে নিঃসংশয় হই কিভাবে? এ বিষয়ে আমাদের বক্তব্য, বিদ্যাপতি প্রথমাধি তাত্ত্বিক, হিন্দু অধ্যাত্মশাস্ত্রে পারদর্শী; সেক্ষেত্রে জীবনের নশ্বরতা-বিষয়ক হিন্দু ধারণায় তিনি বঞ্চিত নন। তাছাড়া তাঁহাকে জীবনে বহু উত্থান পতনের মধ্য দিয়া অগ্রসর হইতে হইয়াছে। জীবনের প্রতিধাতে অনেক সময় মানুষের অহং কমে এবং ভক্তি বাড়ে। বিদ্যাপতি যেভাবে প্রার্থনা-পদে ভোগক্লান্তি প্রকাশ করিয়াছেন, তাহা সহসা-উদ্ভূত কোন ধারণা না হওয়াই সম্ভব। এবং কীর্তিলভায় তিনি জীবনের বিচিত্র অতিজ্ঞতাকে যে সকল পরিহাস-তীক্ষ্ণ; অনেকাংশে সিনিক উক্তি দ্বারা ("বেশ্যার স্তন সন্ন্যাসীর বৃকে মর্দিত" ইত্যাদি) প্রকাশ করিয়াছেন, তাহাও তাঁহার পরিণত দৃষ্টিকে প্রমাণিত করে। অথচ কীর্তিলতা লিখিবার কালে তাঁহার বয়স মাত্র পঁচিশ।

অতএব বিদ্যাপতি অকালপরিণত। এই অকালপরিণতির দৃষ্টান্ত বিরহ-পর্ধার হইতেই দেখান চলে। বিদ্যাপতির ভণিতায় রাজনামাঙ্কিত পদের সংখ্যা দুই শতের অধিক। তার মধ্যে অধিকাংশই তরুণ বয়সের রচনা। শিবসিংহের নামাঙ্কিত পদই সংখ্যায় বেশী—২০১। এবং শিবসিংহের রাজত্বকাল ১৪১৪ পর্যন্ত ধরিলে বিদ্যাপতির আত্মানিক বয়স তখন ৩৪। সুতরাং শিবসিংহ নামচিহ্নিত পদগুলিকে তাঁহার পূর্ণ বৌদ্ধধর্মের পদ বলা যায়। এই সকল তথ্য নির্ভরযোগ্য গবেষণার দ্বারা ডাঃ বিমানবিহারী সেনগুপ্ত উপস্থাপিত করিয়াছেন।

শিবলিংহ পর্যন্ত বিরহ পদগুলির হু'একটি বিশ্লেষণ করা যাক। কলা-বাহ্য্য সাধারণভাবে এই আয়লের লেখা পদে বর্ণবিলাস ও দেহলীলার প্রাধান্য—এখনকার বিরহপদ বঞ্চিত দেহের ক্রন্দনবিশেষ। কিন্তু তাহারই মধ্যে, দেহপীড়াই কখনো কখনো আত্মার ক্রন্দনে ভাঙিয়া পড়িয়াছে। সে দৃষ্টান্তগুলি আকর্ষণীয়। যেমন ধরা যাক কৃষ্ণের হু'একটি বিরহচিত্র—

“(যেমন) তরুণের লাখ, অশ্রু লতা কোটি সংখ্যক, তেমনি কত যুবতীই বে আছে, তাহার সংখ্যা করা যায় না। সকল ফুলের মধু মধুর নহে, ফুলের মধ্যেও বৈশিষ্ট্য আছে; অমর যে ফুলের গন্ধ ভুলিতে পারে না, নিত্যাতেও বাহার স্মরণ করে, বাহাতে বারবার উড়িয়া আসে, সেই ফুলই সংসারের মধ্যে শ্রেষ্ঠ। সুন্দরি! এখনও কথা শুন। সকলকে ত্যাগ করিয়া হরি তোমাকেই ইচ্ছা করেন। তোমারই প্রাশংসা করেন। হরি তোমারই চিন্তা করেন, তোমার কথাই বলেন, শয্যাতেও তোমাকেই চান। যন্ত্রের মধ্যে হরি তোমারই নাম লইয়া বারবার ওঠেন, আলিঙ্গন দেন, পিছন ফিরিয়া তাকান, কিন্তু তোমার বিহনে তাঁহার শূন্য ক্রোড়। তাঁহার অবস্থা কথা যায় না, মরনে নীর বহিতে থাকে; যেখানে ‘রাই’ ‘রাই’ শব্দ শোনেন, সেখানেই কান দেন।” —(৩২)

পদটিতে স্পষ্ট দুই ভাগ—প্রথমাংশে দৃতী একটি ব্যবহারিক তথ্য জ্ঞাপন করিয়াছে, তরুণের লাখ বিস্তৃত লতা কোটি সংখ্যক, অর্থাৎ নাগরের তুলনায় যুবতী অনেক বেশী। হুতরাং যুবতী-লতা রাধা যেন কৃষ্ণকে পরিহার না করেন।

দ্বিতীয়াংশে বর্ণিত বিরহগ্রস্ত কৃষ্ণের অবস্থা অতি উচ্চাঙ্গের—অশ্রুপূর্ণ নয়ন, অমুকুণ রাধার চিন্তা, রাধার গুণগান, একমাত্র রাধাকে কামনা, স্বপ্নে রাধাকে প্রার্থনা, রাধার নাম লইয়া ওঠা, ‘রাই’ শব্দ শোনামাত্র উৎকর্ষ উৎকর্ষ—বক্তব্যের দিক দিয়া এই পদের শেখাংশের সহিত আধ্যাত্মিক বিরহের কোনো পার্থক্য আছে কি?

কৃষ্ণ-বিরহের অস্ত্র একটি রূপ দেখা যায় :—

“আশাতে গৃহে রাতি বাপন করে। সুখে শয্যার শয়ন-করে না, বধন বাহা যেখানে দেখে তাহাতেই ভোর কথা মনে হয়। মালতি। ভোর জীবন সকল, ভোর বিরহে জ্বলন জ্বলন করিয়া জমর বিহ্বল। জাভী কেতকী কত আছে, সকলেরই রস সমান, যথেষ্ট তাহাদের দেখে না, মধু কি করিয়া পান করিবে? বন উপবন ফুল ফুলের সব হানেই তোকে নিরুপণ করে। ভোর বিরহে পুনঃ পুনঃ বুঝাধাত হই, এইরূপ প্রেমের বরণ।” (৩৩)

না, এখনও নয়, কেবল বিরহ-স্বীকৃতি হওয়া নয়, আধ্যাত্মিক হইতে গেলে বিরহোন্মাদে প্রয়োজন। শিবসিংহের আমলেও বিদ্যাপতি কৃষ্ণকে প্রেমোন্মত্ত করিয়াছেন। অতি সংক্ষিপ্ত বচনে, অধ্যাত্মভাবভোক্তক বিরলবর্ণে কবি ক্রীড়কের বিরহ-নাগল রূপ ফুটাইয়াছেন—

এ ঘনি কর অবধান ।
তো বিনে উদনত কান ।
কারণ বিহু খেমে হাস ।
কি করয়ে সঙ্গদ ভাব ।
আত্মল অতি উত্তরোল ।
হা বিক হা বিক বোল ।
কীপরে দুরবল দেহ ।
ধরই না পারই কেহ ।
বিদ্যাপতি কহ তাখি ।
রূপ-নারায়ণ সাধি । (৪৪)

ইহা অপেক্ষা অধ্যাত্মবিরহের অবস্থা আমাদের জানা নাই। আবার এ চিত্র কক্ষের, যিনি বিরহস্বীকৃতি করিতে যত পটু, বিরহ-শিকার হইতে তত নন।

অতঃপর দেখা যাক রাধার অবস্থা। রাধা হৃৎখসহকারে বলিতেছেন—

“চিন্তায় চিন্তায় আমার আশা নষ্ট হইয়া গিয়াছে।—আজ পবিত্র (আশারূপ) নীপকে মিডাইয়াছি। সাধি! আর কত বুঝা আশা দাও, সেই বজুর প্রের টুটিয়া গিয়াছে—ভূমি জননো, দ্বিতীয়তঃ কানাই জানে, আর তৃতীয়তঃ আমার প্রাণই জানে।” (১৪৬)

অকৃত্রিম বেদনা। তবে এ বেদনা সাধারণ প্রেমিকারও হইতে পারে। আর একটি চিত্র উপস্থিত করিতেছি। তার প্রথম দুই ছন্দে ধনর্যোবনের নখরত্ব বিষয়ে চিন্তা—

ধন যউবন রস রঞ্জে ।
দিন দশ দেখিঅ তরল তরঞ্জে । (১৪৭)

তারপর তৃতীকণ্ঠে রাধার যে রূপচিত্র ফুটিল, সে চিত্র বিভা বিরহিনীর—

সংক্ষিপ্ত হেয়এ আশা ।
হুমরি সনাসন দু-পছক পাশা ।

নয়ন ডেকএ অঙ্গধারা ।

ন চেতএ তাঁর ন পছিরএ হারা । (৫)

এখানে আমরা না ধামিতে পারি। সদ্য মধুরাপ্রসিদ্ধ কবির অল্প দয়িতাকর্মে হাহাকার বিভ্রাপতি ফুটাইয়াছেন ‘তরুণ যৌবনেই’,—

হৃদয় বড় দারুণ রে ।

পিয়া বিনু বিহরি ন যারে । (১৫৮)

রাধা বলিতেছেন—“কাল সন্ধ্যার সময় প্রিয়তম বলিল, মধুরায় যাইব। আমি অভাগিনী জানিলাম না।...হৃদয় অত্যন্ত কঠিন, এখনও প্রিয়-বিরহে বাহির হয় নাই। সখি, রাত্রিতে আমার বল্লভ এক শয্যায় শয়ন করিয়াছিল, কোন্ সময় ত্যাগ করিয়া গেল জানিলাম না। চকুবাঁকমিথুন বিচ্ছিন্ন হইল।” রাধার ক্রন্দন পুনশ্চ অগূর্ব বিদারণে উচ্ছসিত হয়—

শুন শেজ হির সালর রে

পিয়া বিনু মরব মোরে” আজি

বিনতি করকো সহি লোলিনি রে

মোহি দেহে অগিহর সাজি । (১৫৮)

“আজ আমার ঘরে প্রিয় নাই, শূন্য শয্যা হৃদয় বিদীর্ণ করিতেছে। প্রিয়-বিরহে আজ আমি মরিব। সখি মিনতি করিতেছি, আমার দেহ অগ্নিতে সাজাইয়া দাও।”

অতঃপর আমরা শিবসিংহ-আমলে রচিত রাধা-বিরহের সুবিখ্যাত পদটির উল্লেখ করিতে পারি, যেখানে কাব্যালঙ্কার বেদনা-বহনের কিরূপ সহায়ক হইতে পারে তাঁরই শ্রেষ্ঠ দৃষ্টান্ত আছে। পদটির প্রথম চার ছত্র—

সরসিজ বিনু সর সর বিনু সরসিজ

কি সরসিজ বিনু সুরে ।

যৌবন বিনু ডন ডন বিনু যৌবন

কি যৌবন পির সুরে । (১৬০)

উক্তকর্মে কথা বলার মধ্যে আত্মবোষণা থাকে। সন্দেহ করা যায় তাহা বেদনার তরঙ্গতম, গভীরের মুচ্ছিত রূপ নহে। সেই গভীর ভাব-স্রোতক চিত্রও পাই, সামান্ততম ভাষারেখার অঙ্কিত বিরহিণীমূর্তি, ভাব-সৌন্দর্যে অতি উচ্চাঙ্গের—

নমিত অলকে বেঁটলা

মুখ-কমল শোভে ।

রাহক বাহ পরশলা

শশীমণ্ডল শোভে ।

মনন পরে মুরহলী

চির চেতন বালা ।

দেখিল সে ধনী হে

বাসি মালতী মালা ।

কলস কুচ শোটাইলী

ঘন সামরি বেণী ।

কনক পরধ সূতলী

জনি কারি নাগিনী ॥—(১৬৮)

“নমিত অলকে বেঁটিত মুখমণ্ডল শোভা পাইতেছে, শশীমণ্ডলের শোভে রাহর বাহ স্পর্শ করিল। চিরচেতন বালা মননের পরে মুচ্ছিত হইল। সেই ধনীকে দেখিলাম যেন বাসি মালতী-মালার মত পড়িয়া আছে। ঘন কৃষ্ণবর্ণ বেণী কুচকলসে লুটাইতেছে, যেন স্বর্ণসিরির উপর কৃষ্ণসর্পিণী শয়ান।”

এখনো বিরহিণী নারীর দেহসৌন্দর্য হইতে রূপভৃঙ্গা নিবারণের বাসনা কবির মধ্যে সক্রিয়—এখনো দুঃখ হৃদয়, স্তবরাং যথেষ্ট আধ্যাত্মিক নয় মনে হইতে পারে, সেক্ষেত্রে ১৬২ পদে রাধার বক্তব্য হয়ত আমাদের সন্দেহ হরণ করিবে; সেখানে নায়িকা দুঃখভরে বলিতেছে (পদে রাধার নাম নাই),—(১) “স্বপ্নেও যদি তাঁহার সঙ্গে মিলন হইত! কিন্তু সে উপায় নাই কারণ নয়নের নিদ্রা গিয়াছে; (২) তিনি যেন তীর্থ দেখিয়া আমার নামে জলের অঞ্জলি দেন।” যথার্থ পবিত্র দুঃখ এখানে।

এবং ইহারও পরে বিদ্যাপতির ‘তরুণ যৌবনের’ পদে অধ্যাত্মবিরহের সজ্ঞান-প্রয়োগে আমরা শেষ দুইটি পদের উল্লেখ করিব—১৬১ ও ১৬৩।

“সজনি! শত পঞ্চাশ (বর্ষ) সে বাঁচিয়া থাকুক, সহস্র রমণীর সঙ্গে রজনী যাপন করুক, আমার তাঁহারই আশা।” (১৬১)

“আমার যত অবিরল হইল, সর্বদা কমা করিবে, চিন্তে আমার নাম গ্রহণ করিবে। আমার মত অভাগিনী যেন আর কেহ না হয়, তাহার মত প্রভু কামনা করিলে (যেন) মিলে। সর্বদা আমার সৰ্বী সেবা বিবেচন করিল। সহস্র বুঝতীর সঙ্গে সুখে রঙ্গে বিলাস করিবে, আমাকে জল অঞ্জলি দিবে। ...বদি শরীর থাকে, কি না ভোগ করে? রমণী শত সংখ্যা মিলিবে।” (১৬৩)

উদ্ধৃত ১৬১ পদ সম্বন্ধে যদি সন্দেহ থাকেও, ১৮০ পদের বক্তব্যে সন্দেহ থাকা উচিত নয়। বিজ্ঞাপতির রাধিকা এখানে অসাধারণ প্রার্থনা করিয়াছেন। ত্যাগগভীর প্রেমের প্রগাঢ় রূপ। কৃষ্ণ অস্ত্র রমণীতে সুখলাভ করুন, রাধার তাহাতেই সুখ। বাংলাদেশের রাধার মতই বিজ্ঞাপতির রাধা কথা বলিয়াছেন। বক্তব্যের বিষয়ের দিক দিয়া চণ্ডীদাসের রাধার সঙ্গে বিজ্ঞাপতির রাধার পার্থক্য সামান্য।

অবশ্য রাধার মধ্যে নিশ্চয় অভিমান আছে, অভিমানভরেই কৃষ্ণ অস্ত্র রমণীতে সুখলাভ করুক, রাধা এইরূপ বলিয়াছেন। রাধার আত্মপ্রবন্ধনাও আছে,—বিজ্ঞাপতির রাধা সত্যই চণ্ডীদাসের রাধার মত অপূর্ব ক্ষমার ও সম্পূর্ণ স্বার্থশূন্য ভালবাসায় বলিতে পারেন নাই,—“তোমার হৃৎথে সখা যে মানি, এ সব দুখ কিছু না গণি”,—তবু বিজ্ঞাপতির রাধা বেদনাভিমান-ভরেও ঐ কথাগুলি যে উচ্চারণ করিতে পারিয়াছেন, তাহার মহিমায় নায়ক পর্যন্ত বিস্মিত। এ পদের শেষে কবি জানাইয়াছেন,—“প্রেমসীর সংবাদ শুনিয়া হরি বিস্মিত হইলেন।”

সুতরাং বিজ্ঞাপতি তরুণ যৌবনেও ভাবগভীর বিরহপদ লিখিতে পারেন, উদ্ধৃত পদগুলি হইতে মনে হয় তাহা যথেষ্ট প্রমাণিত হইয়াছে। আরো প্রমাণিত হইয়াছে, পদগুলি কিন্তু সম্পূর্ণ স্বার্থরহিত কৃষ্ণোন্মিয় প্রীতি-ইচ্ছার প্রকাশক নয়। যেখানে ত্যাগের কথা বলা আছে, তাহাই মধ্যে দেহভাবনাও বর্তমান। ১৬৮ পদে মদনশরে মুচ্ছিতা বালিকার দেহলৌল্য কবি কিরূপ লুক্কনয়নে পান করিয়াছেন দেখিয়াছি। “সরসিঙ্গ বিহু সর” (১৬৩) ইত্যাদি পদে ব্যাকুলতা যে বহুলাংশে উন্নীত দেহবাতনা তাহা বলিয়া দিতে হইবে না। ১৬১ পদেও যেখানে রাধিকা কৃষ্ণকে অস্ত্র রমণীভোগের স্বাধীনতা দিবার অভিমান করিতেছেন, সেখানেও রাধিকার মূল বলিবার কথা, হে মাধব, আমার যৌবন থাকিতে আমাকে গ্রহণ কর। বিজ্ঞাপতি এই কথাটি বুঝাইবার অস্ত্র তাঁহার প্রিয় অলংকারগুলি পরপর যোজনা করিয়া গিয়াছেন,—“সময় অতীত হইলে (যদি) মেঘ বর্ষণ করে, সে জলধারায় কি ফল হইবে? শীত সমাপ্ত হইলে যদি বসন্ত পাই, তাহাতে কি কিছু উপকার হয়? রজনী গেলে প্রাণীপ রচনা করিলে, দিবসান্তে ভোজন করিলে (কি ফল হইবে)? সুবতীর যৌবন গেলে প্রীতিতে কান্ড

কি কল পাইবে? ধন থাকিতে যে ভোগ করে না তাহার মনে পঞ্চাঙ্গাপ হইত। যৌবন জীবন বড় পর, গেলে ফিরিয়া আসে না।”

অর্থাৎ বিজ্ঞাপতির পদে মিশ্র চৈতন্ত—ভোগমুখী ও ভোগোত্তর—কবির যৌবনমধ্যাহ্নেও। বিজ্ঞাপতিকে অগ্নিময় কুখ্যায় আনিয়াছি—তাঁহাকে যদি তারুণ্যলগ্নেও ভাবময়, আশ্রময় জানিতে পারি—তবে রীতিমত বিস্মিত হইতে হয়। বিজ্ঞাপতি বাস্তবিক আমাদের বিস্মিত করিয়াছেন অল্প বয়সে আলোচ্য ধরনের পদগুলি লিখিয়া। এই সকল পদ আছে বলিয়াই আমরা বিজ্ঞাপতির মধ্যে প্রথমাবধি দ্বিতীয় একটি স্বরূপ অনুমানে সাহসী। এমন হইতে পারে, বয়সের ক্রমবৃদ্ধির সঙ্গে বিজ্ঞাপতির মধ্যে অধ্যাত্ম ব্যাকুলতা বৃদ্ধি পাইয়াছিল, বাহ্য নিত্যান্ত স্বাভাবিক, কিন্তু সেই ব্যাকুলতার জন্ত সহস্রালক কোনো নূতন ভাবপ্রেরণার কথা চিন্তা করিবার প্রয়োজন নাই। কবির শ্রেষ্ঠ বিরহ পদগুলি যদি রাজনামাক্ত না হয় (আমরা ইতিমধ্যে দেখিয়াছি অনেকগুলি উত্তম বিরহপদ রাজ-নামাক্ত), তাহার কারণ এই নয় যে, বিজ্ঞাপতি যৌবনকালে অধ্যাত্ম বিরহের রূপধারণায় অসমর্থ ছিলেন। পরবর্তীকালের বিরহ-পদগুলি (রাজনামাক্ত* না হইলেই যে পরবর্তীকালে রচিত হইতে হইবে এমন কোনো কথা নাই) উৎকৃষ্টতর হওয়ার অশ্রান্ত কারণ আছে। অপেক্ষাকৃত বেশী বয়সে কাব্যশক্তির উন্নতি হইতে পারে—সাধারণতঃ উত্তীর্ণ-যৌবন অথচ অনতিপ্রৌঢ় কালই সর্বোত্তম সৃষ্টি-যুগ। বয়সের সঙ্গে সঙ্গে মানুষের মনে (বিশেষতঃ ভারতীয় মানুষের মনে) ধর্মভাব বৃদ্ধি পায়, এবং—বিজ্ঞাপতির শ্রেষ্ঠ বিরহপদগুলির অধিকাংশ কেবল বাংলা-দেশে প্রাপ্ত পদ—সেগুলির আধ্যাত্মিকতা বঙ্গদেশীয় ভক্তগণের পরিমার্জনায় কল হওয়াই স্বাভাবিক। অর্থাৎ এক কথায় বিজ্ঞাপতির আনুমানিক অধিক বয়সে রচিত পদের আধ্যাত্মিকতা আসলে কাবোয় উৎকর্ষ—আইভিয়ার ভিন্নত্ব নয়।

বিজ্ঞাপতির বিরহপদ বিষয়ে আরো একটি কথা বলিয়া রাখা ভাল, যৌবনে রচিত পদগুলিতে যেমন কখনো কখনো উচ্চভাব মেলে, দেহের ভূকায় মধ্যে বিদেহ ব্যাকুলতার সন্ধান পাওয়া যায়, তেমনি বেশী বয়সে রচিত বলিয়া অনুমিত অধ্যাত্ম-বিরহপদের মধ্যেও দেহভাবনার অবস্থিতি

*রাজনামাক্ত বলিতে শিবসিংহের নামাক্ত পদ পর্যন্ত পরিগাহি।

আবিষ্কার করা হুসুহ নয়। ইহাতে প্রমাণ হয়, বিজ্ঞাপতির আধ্যাত্মিকতা স্বতঃস্ফূর্ত ও স্বয়ংসম্পূর্ণ নয়, তাহা লৌকিক প্রেমেরই উন্নততর বিকাশ। এই বিষয়টি আমরা পরে আরো বিশ্লেষণ করিয়া দেখাইব। এখন শেষবারের মত রাজন্যমাক্তি একটি পদ উদ্ধৃত করিতেছি। পাঠক দেখিবেন, পদটির ভাবের সমুদ্রভি—

সখিগণ কন্দরে খোই কলেবর
যর লঞ্জে বাহির হোর।
বিনি অবলম্বনে উঠই ন পারই
অতএ নিবেদনু তোর।

মাধব কত পরবোধব তোর।
দেহ-দীপ্তি গেল, হার ভার ভেল
জনম পয়াঙল রোর।

অজুরী বলরা ভেল, কামে শিদ্ধারল
দারুণ তুরা নব লেহা।
সখিগণ সাহসে হোই ন পারই
তত্তক দোসর দেহা।

নবরী দশা গেলি দেখি আরনু" চলি
কালি রজনী অবসানে।
আজুক এতধন গেল সকল দিন
ভাল মল বিহি পএ জানে। (১৮৫)

“সখীদের কাঁধে দেহ রাখিয়া যর হইতে বাহির হয়, বিনি অবলম্বনে উঠিতে পারে না,—তাই তোমাকে নিবেদন করিলাম। মাধব তোমাকে কত প্রবোধ দিব (কত বুঝাইব) ? তাহার দেহদীপ্তি গেল, হার ভার হইল, কাঁদিতে কাঁদিতে জন্ম যাইতেছে। দারুণ তোমার নবীন প্রেম, অজুরী বলর হইল, কাম তাহাকে পরাইল। সখীরা সাহস করিয়া ছুইতে পারে না, হুতার ভার দেহ। কাল রাত্রিশেষে দেখিলু আশিলাম, নবরী দশা হইয়াছে। আজ এতকণ সময় দিন গেল, ভালমন্দ বিবাডাই জানে।”

। দুই ।

সংস্কৃত কাব্যে বিরহের রূপ

বিভাপতির রূপ

বহু কবির বহু বেদনা বিভাপতির পদে সঞ্চিত। বেদনাময় বিভাপতি চান দিরাছেন আরো অনেক বেদনাতুর বিভাপতিকে তাঁহার কাব্যসজীতে। ফলে মধ্যযুগীয় মৈথিল বিভাপতি মিলিত শোকাশ্রুধারায় পরিণত।

ধরা থাক কালিদাস। বিভাপতি পদে পদে—তাঁহার পদের ঘটে ঘটে—কালিদাস-বারিকে বহন করিরাছেন। একক প্রভাবরূপে কালিদাসের প্রভাবকেই সর্বাধিক মনে হয়। কিংবা ভবভূতি—তিনিও নিশ্চয় আছেন কোনো না কোনো পরিমাণে। কিংবা জয়দেব—অবশ্যই। ভাগবতাদি ভক্তিশাস্ত্র? যথেষ্টভাবে। হাল-অমর কি বাদ যাইবে? কখনো নয়, বিভাপতি হালের পৌত্র এবং অমরর সন্তান। এবং বিভাপতি স্বয়ংসম্পূর্ণ সমর্থ প্রতিভা—যে-কোনো গভীর ভাবধারণে পারঙ্গম কবি।

কালিদাস এবং কালিদাস। এবং কালিদাস। কাব্যিক বিরহের সকল উপচার কালিদাসের কাব্যে সংগৃহীত আছে। মেঘদূতের রোমান্টিক উন্মত্ততা, বিক্রমোর্বশীর যথার্থ উন্মত্ততা, রতিবিলাপের দেহের ক্রন্দন এবং অজ-বিলাপে দেহীর ক্রন্দন—কালিদাস শোকবস্ত্র সজ্জায় সুদক্ষ ছিলেন। কিন্তু একথাও সত্য, কালিদাস সর্বত্র করুণরসকে বিস্তৃত করণ করিয়া তুলিতে পারেন নাই। সেখানে সন্তোষের আশ্রয়ে করুণের অবস্থান। অথবা, যেমন প্রচলিত কথাই আছে, বিপ্রলস্ত বিনা সন্তোষের পুষ্টি হয় না, তাই করুণের আমন্ত্রণ। কালিদাস যে সর্বত্র করুণরসকে উচ্চাঙ্গের করিতে পারেন নাই, তার কারণ, একদিকে ছিল তাঁহার অদম্য সৌন্দর্যস্পৃহা, যে-কোনো অবস্থায় তিনি সৌন্দর্য দেখিবেনই, অতিবড় দুঃখের মধ্যেও, অস্ত-দিকে ছিল তাঁহার নায়ক-নায়িকার বিচ্ছেদ-ক্রন্দনে মাংসলতা—বঞ্চিত পুরুষের ‘কোথা কোথা’ চীৎকার। লক্ষ্য করিবার বিষয়, কালিদাসের বিরহ-বিলাপ মূলতঃ পুরুষের,—মেঘদূতের বন, বিক্রমোর্বশীর পুরুষবা, রত্নবংশের অজ—বিখ্যাত বিলাপকারিগণ সকলেই পুরুষ। ইহার সঙ্গে

অভিজ্ঞান শকুন্তলের হৃদয় ও মুক্ত হইতে পারেন। একেত্রে একজন রাজ নারীকে দেখা যায়, যে উন্মুক্তভাবে পুরুষের মত আত্মনাদ করিয়াছে, সে কইতেছে রতি। নারী হইলেও রতির কাম-ক্রন্দন কেন সম্ভব তাহা না বলিলেও চলে, কিন্তু কালিদাস যে অল্প কাম-ক্রন্দনকারীদের পুরুষ করিয়াছেন, তাহার পিছনে আছে তাঁহার সঙ্গতিবুদ্ধি—ক্রন্দনের ঐ ভাষা ও ভঙ্গি নারীর পক্ষে কষ্ট ও কুশ্রী—নারীচরিত্রের সৌকুমার্যের পক্ষে একান্ত বিরোধী। সেই ক্ষুদ্র কালিদাসে নারীর বেদনাত্মক মূর্তি অপেক্ষাকৃত সংকিপ্ত রেখাঙ্কিত। কোনো একজন মালবিকা কিংবা শকুন্তলা পূর্বরাগ অধ্যায়ে যে ছটফট করিয়াছে—সে নিতান্ত দেহের আলায়,—কিন্তু সত্যই যখন শকুন্তলা প্রিয়-বিরহিত, তখনকার ছবি কালিদাস নিত্যকালের জন্য আঁকিয়া গিয়াছেন অভূতপূর্ব সংযমে। আর এক চিত্র—দুর্বাসার সম্মুখে শকুন্তলা—রবীন্দ্রনাথ এইভাবে পুনঃস্থাপিত করিয়াছেন—

বিকলিত

পুষ্পবীথিতে শকুন্তলা আছে বসি
করপদ্মভলীন স্নান মুখশশী
দ্যানরতা।

(প্রেমের অভিষেক)—রবীন্দ্রনাথ

অল্পটি নারীচরিত্র আশ্রমে শকুন্তলা, কালিদাসের নিজস্ব বর্ণনা উদ্ধৃত করা ছাড়া উপায় নাই, যেহেতু ভাষান্তর অসম্ভব—

বসনে পরিধূসরে বসনা নিয়মকামমুখী ধৃতৈকবেশিঃ।

অতিনিদ্রগণ্ড শুদ্ধশীলা রম দীর্ঘ বিরহরত্নং বিভর্তি।

প্রত্যাখ্যাত উমার রূপও অনুরূপক্ষেত্রে গাঢ়বর্ণ, দীপ্ত ও সংকিপ্তরেশ। কুমারসম্ভব কাব্য মূলতঃ বিরহবেদনার কাব্য নয়, উমা-মহেশ্বরকে অর্ধনাগীশ্বর ভাবিতেই কালিদাস অভ্যস্ত, তথাপি সেখানেও বিরহ-পর্যায় আছে—উমার তপস্তা সেই বিরহেরই অপর রূপ। অল্প নারী, পার্শ্বিক নারী, প্রিয়কে পাইয়া হারায়, এবং হারাইয়া কাদে, উমা সেখানে নিত্যপ্রকৃতি, শিবের চির-গেহিনী, তাই তপস্তারূপ হইতে শিবকে পুনরুদ্ধার না করা পর্যন্ত উমার বিরহ—এবং তাই, বিবাহপূর্ব উমা-তপস্তাও বিরহরত্নের অন্তর্ভুক্ত।

কালিদাস বিরহের এই সকল মিশ্ররূপে শ্রেষ্ঠ—যেখানে তিনি নারীর বিরহ আঁকিরাছেন স্বল্পভাবে, কিংবা পুরুষের বিরহকে বিস্তৃত হাহাকারে সীমাবদ্ধ না রাখিয়া গভীর বেদনার স্থাপন করিয়াছেন। যথা, শকুন্তলা-বিরহিত দৃষ্টান্ত। কেবল শকুন্তলাকে হারানোর শোক নয়, দুঃস্বপ্নের মনে নিজের অত্যাচার কর্মের আত্মগ্লানি, অধিবেষ্টিত রাজসভার মধ্যে শাস্ত্র হৃদয় তপোবনের স্মৃতি, পুত্রহীন, উত্তরাধিকারীহীন দুর্বল জীবনের নৈরাশ্য, সকল জিনিস একত্রে মিশ্রিত হইয়াছিল। এই হইল যথার্থ পুরুষের, রাজপুরুষের বিরহ, কর্তব্যের জালে বেষ্টিত, অথচ ভিতরে অশান্ত অধীর। যে-পুরুষবা উর্বশীকে লইয়া বিহারের জন্য রাজকার্য ছাড়িয়া গজমাদন পর্বতে প্রস্থান করিয়াছেন, তাঁহার পক্ষে একেবারে কেপিয়া যাওয়া সম্ভব। দুঃস্বপ্ন অপর-দিকে বিরহের কালে বিশ্ববিস্তার করুণা বোধ করিয়াছেন, শোক তাঁহার হৃদয়কে প্রসারিত করিয়া সর্বমানবের প্রতি অপূর্ব সমবেদনার সিক্ত করিয়া তুলিয়াছে; এমনকি শকুন্তলার বিচ্ছেদবেদনা কিছুকালের জন্য দেবকার্যে নিযুক্ত থাকিয়া আপাতভাবে তুলিয়াছেন, যদিও তাঁহার ভিতরের শীর্ণতা কিভাবে দেহকে দগ্ধ করিয়া কীর্ণ করিয়া ফেলিতেছিল, তাহা ধরা পড়িয়াছিল শকুন্তলার প্রেমের দৃষ্টিতে।

বিদ্যাপতির বিরহ-পদের আলোচনার সংস্কৃত সাহিত্যের পূর্ব-পটের উপস্থাপনের প্রয়োজন আছে। আমরা অবশ্য এখানে রামায়ণ-মহাভারতের শোক-রূপের আলোচনা না করিলেও পারি। সেই দুই যথার্থ মহাকাব্যের ভাবমহিমাকে ক্ষুদ্রপদের অন্তর্ভুক্ত করা সম্ভব নয়। রামায়ণে—সীতাহরণে রামের উন্মত্ততা, সংহারমূর্তি, অরণ্যের বৃক্ষ-পত্র-লতার জলে-হলে সীতার দর্শন ও সন্ধান. তারপর সীতাবিসর্জন—তারপর সীতার পাতালপ্রস্থান—তারো পরে লক্ষণ-বর্জন; কিংবা মহাভারতের জ্ঞানপর্বের বিধবা ভারতের হাহাকার, যদুবংশ-দংশনে অগ্ন্যবতা যজ্ঞনারীদের বীভৎস-করুণ উল্লাস কিংবা মহাপ্রস্থান-পথের মহাশ্মশানরাগিনী, এই সকল হুমহুম ব্যাপারের পর্যালোচনার প্রয়োজন নাই—আমাদের প্রয়োজন কালিদাসে, ভবভূতিতে কিংবা আরো পরের কবিগণে। বিরহ সত্যকার গভীর হইয়াছে ভবভূতিতে, কালিদাসের অপেক্ষাও। ভবভূতি অনেকাংশে অমার্জিত, অসংযত, কিন্তু গভীর ও গভীর। তিনি সৌন্দর্যের নিকট আত্মসমর্পণ করেন নাই। তাঁহার সর্ব

অনুভূতিতে, বহুক্ষেত্রে অসংবৃত্ত অনুভূতিতে। অনেক স্থলে রূপমূল্য তাহাতে কীণ। আমরা বৃহত্তর সৌন্দর্যবোধের কথা তুলিয়া বলিব, যদি আপাততঃ রূপের ক্ষুদ্রতা ভবভূতি ঘটানও, তাহা সত্ত্বেও যদি তিনি প্রবল বেদনার আমাদের উদ্বেল করিতে পারেন, তবে তাঁহার কাব্য তারি মধ্যে বৃহত্তর সৌন্দর্য-সামঞ্জস্যকে অধিকার করিয়াছে। ভবভূতির ক্ষেত্রে অনুভূতির অনির্বচনীয়তার রূপ এমন যে, সেখানে শ্রীরামচন্দ্র সীতাকে আলিঙ্গন করিয়া বুঝিতে পারেন না—সুখ না দুঃখ—তাঁহার হৃদয়ে কোন্ অনুভব জাগিয়াছে? এই যদি হয় মিলনের রূপ—বিরহে তো অবস্থা কল্পনাভীত। উত্তরচরিতে সেই কল্পনাভীত বেদনার রূপই দেখিয়াছি—রূপে রূপে মুছায়। ভবভূতি, আমরা প্রদ্বার সহিত স্মরণ করিব, ঈশ্বরাবতার রামচন্দ্র ও তাঁহার পরমশক্তি সীতাকে এই প্রকার স্তম্ভ অনুভূতির জগতে হাপন করিয়া ভাবসামঞ্জস্য উৎকৃষ্টভাবে বজায় রাখিয়াছেন।

সংস্কৃত কাব্যে শৌকিক বিরহ এবং তাহার নানা রূপভেদের আলোচনা আর না করাই ভাল—মহাশ্বেতার তপস্বিনী মূর্তি কিংবা দময়ন্তীর অধীর যজ্ঞগাছবির আলোচনা হৃগিত থাক—বিদ্যাপতির ক্ষেত্রে প্রয়োজনীয়—হাল-অমকুর বিচ্ছেদের কষ্ট-পেষণ, জয়দেবের বুদ্ধকা-সুন্দর আর্তনাদ, কিংবা ভাগবতের ভাব-অতল দুঃখ।

বিদ্যাপতির উপর এই পর্যায়ে পূর্বতন কবিদের প্রভাবের কথা গুছাইয়া আনা যাক। প্রথমতঃ আছে কালিদাসের প্রভাব। কৃষ্ণের বিরহের মধ্যে অজবিলাপ এবং রাধার বিরহে রতিবিলাপ বর্তমান। মেঘদূতের কালিদাস-সৃষ্ট বিরহী যক্ষ এবং যক্ষ-কল্পিত বিরহিণী যক্ষপ্রিয়াকেও কৃষ্ণ ও রাধা উভয়ের ভিতরে পাইব। বিরহকীর্ণা রাধার মূর্তিতে বিরহিণী যক্ষিণী বারবার প্রবেশ করিয়াছে। সে প্রবেশ এত স্পষ্ট যে, বিশেষভাবে বলিয়া দিতে হয় না। বিরহিণী শকুন্তলা ও তাপসী উমার রূপাতাল নানা সময় খুঁজিয়া পাইব রাধার মধ্যে। এবং বিরহের উন্নততা বিষয়ে তাঁহার আকর্ষণের স্পষ্ট প্রমাণ আছে তাঁহার রচিত পুরুষবা-উর্বশী বিষয়ক পদটিতে। বিরহকালে প্রকৃতির মধ্যে প্রিয়বস্তুর দর্শন-বিষয়ক কালিদাসীর মনঃপ্রকৃতি বিদ্যাপতির মধ্যেও মেলে। পুরুষবা-উর্বশীকে লইয়া রচিত বিদ্যাপতির পদটি উল্লেখের না হইলেও উদ্ধৃতিযোগ্য, কবির কালিদাসশ্রীতির প্রমাণরূপে—

“সত্য কথা বলিতেছি, শুকপকীর কুটিল মুখ বেদনের স্থঃ যোড়ে না ; চক্ৰবাক বিরহ-বেদনে লুপ্ত, কাতরতা সহ করে, অপর কে সত্য কহিবে ? হার হার আমার উর্বশী কি হইল ? তাহাকে খুঁজিতে পড়িতেছি, সকলের পারে পড়িতেছি, রক্তবার মুক্তি হইয়া পড়িতেছি। গিঘি, নদী, তরবার, কোকিল, অমরবার, হরিণ, হস্তী, চক্র, সকলের পারে পড়িতেছি, সকলে নির্দয় হইল, কেহ তাহার নাম করে না। মধুর নুপুরের ধনি শুনিয়া তরঙ্গিত্তরীরে অরণ করি, আমার কপালে কলহংসনার হইল। নয়নে অশ্রুত্যাগ করি। হার হার কেমন করিয়া সে এসয় হইয়া মিলিবে।” (১৯১)

বিদ্যাপতি কালিদাসকে লইয়াছেন, আবার ত্যাগও করিয়াছেন। তেমনি জয়দেবকে, তেমনি অমরকে। সংস্কৃত সাহিত্যে প্রচলিত বিরহিনী রূপকে প্রচুর পরিমাণে বিদ্যাপতির মধ্যে পাইব, আবার সাধারণতঃ যে রূপ নাই, তাহাও পাইব। বিদ্যাপতির মধ্যে বিচ্ছেদ-গ্রীষ্মে নায়ক-নায়িকার জন্ত তাপনিয়ন্ত্রণের ব্যবহাদি সংস্কৃত সাহিত্যের মতই সূচ্যক—সজল নলিনীদল, শীতল চন্দনপত্র, স্নিগ্ধ কুঞ্জনিবাসের পর্যাপ্ত বন্দোবস্ত। অপর পক্ষে বিদ্যাপতির পদে দেহদাহ কোথাও কোথাও এমন আত্মদাহের স্তরে উঠিয়াছে যে, সদামুচ্ছিত পুরুষবার চিত্রও যাহার যোগ্য প্রেরণা-উৎস বলিয়া গৃহীত হইতে পারে না। বিরহের সেই দিব্য-রূপকে বিদ্যাপতি কোথা হইতে পাইয়াছিলেন ? তাহা কি উমা-তপস্তা হইতে কিংবা উত্তরচরিতের সীতা বা রাম-চরিত্র হইত ? সংস্কৃত সাহিত্যে শুদ্ধ ও উচ্চ প্রেম—ব্যাকুলতার প্রেষ্ঠ দুই রূপ—ঐ দুই স্থান হইতে মিলিবে। এবং বিদ্যাপতি ইহাদের দ্বারা প্রভাবিত হইতে পারেন না তাহা নয়। তথাপি বিদ্যাপতির বিরহ-পদের অতিশয়িত ভাবানুভূতির স্বার্থ উৎস যেন খুঁজিয়া পাইলাম না। একথা সত্য, কালিদাস-ভবভূতি-জয়দেবের কাব্য, কিংবা অমর ইত্যাদির খণ্ড শ্লোকে দ্রুত ভাব বা চিত্রকে বিদ্যাপতি যখন লোকভাষায় নিবেদন করিয়াছেন, তখন ভাষার ধর্মে তাহাতে আবেগবাহন্য আসিয়াছে। সংস্কৃত সংশ্লেষণী ভাষা ; বিশ্লেষণধর্মী দেশীয় ভাষায় সংস্কৃতের ভাববস্তুকে নিবেদন করিলে তাহার রূপ বদলাইয়া যায়—শুধুমাত্র উপযুক্তভাবে ভাষান্তর করিলেই তাহা ঘটে। এবং তাহার ফলে যে আবেগাভিগম্যের সৃষ্টি হয়, অল্প তাহা ক্ষতি করিলেও বিরহপদের পক্ষে গুণের কারণ। কারণ বিরহপদে ভাব-বিস্ময়ভাই অপেক্ষিত।

হৃদয় বিদ্যাপতি, যিনি সংস্কৃত হইতে অল্প বহু গ্রহণ করিয়াছেন,

তিনি ভাবাওণে অধিকতর সত্যিময় অনুভূতি বিনা প্রাকল্পেই সৃষ্টি করিতে পারিয়াছেন। অধিকতর আশাদের মনে হয়, বিদ্যাপতি বিরহবিরহের ক্ষেত্রে ভারতীয় অধ্যাত্মশাস্ত্রের ও ভক্তিশাস্ত্রের প্রভাবে আশ্রয়িত। এ ব্যাপারে প্রথমেই আমাদের মনে পড়িবে ভাগবতের কথা। ভাগবতে বর্ণিত ব্রহ্মগোপীদের প্রেমার্তির রূপ তিনি পরিবেশন করেন নাই, এমন মনে করার কারণ নাই। কেবল ভাগবতে কেন, অন্ততঃ (টীক কোষায় আমাদের জানা নাই) তিনি নিশ্চয় ভক্তিশাস্ত্রাদির মধ্যে অধ্যাত্মবিরহের রূপ দেখিয়াছেন ও নিজ কাব্যে সেই ভক্তিরস ঢালিয়া দিয়াছেন। এ ব্যাপারে বিলম্বজল ঠাকুরের কৃষ্ণকর্ণামৃতের কথা আমাদের মনে আসে। শোনা যায় শ্রীচৈতন্যই প্রথম দাক্ষিণাত্য হইতে কৃষ্ণকর্ণামৃত আনয়ন করেন। কিন্তু ডঃ শশিভূষণ দাশগুপ্ত সৃষ্টিকর্ণামৃতের মধ্যে কৃষ্ণকর্ণামৃতের স্লোক উদ্ধৃত আছে দেখাইয়া বলিতে চাহিয়াছেন, বাংলাদেশে সম্ভবতঃ গ্রন্থটি অপরিচিত ছিল না। সেক্ষেত্রে বিদ্যাপতি গ্রন্থটিকে জানিতে পারেন ও ব্যবহার করিতে পারেন। তাহা যদি সত্য নাও হয়, ভাব-বিরহের নানা রূপ বিভিন্ন ভক্তিশাস্ত্রে যেভাবে অঙ্কিত আছে বিদ্যাপতির তাহা না জানিবার কথা নয়, এবং সে সকল স্থান হইতে সঞ্চয়ন করিয়া নিজ কাব্যে যুক্ত করিয়া দেওয়া অবশ্যই সম্ভব।

ইহারও বড় কথা, সেই যুগের চেতনা-ভূমে ভক্তির বিস্তার। কবীর-দাদু-সুরদাস-তুলসীদাস-মীরাবাই, বিদ্যাপতির অব্যবহিত পরে উত্তর-ভারতের মনাকান্দকে ভাবচ্ছুরিত করিয়া রাখিয়াছিলেন। সেই যুগপ্রভাব, বাহা বিশেষভাবে কোনো ব্যক্তির সৃষ্টি নয়, অথচ বাহা অনতিক্রম্য, বিদ্যাপতিকেও আক্রমণ করিয়া তাঁহার ভোগোন্মত্ত কবিজীবনে গুরু প্রেমচৈতন্তের সঞ্চার করিয়াছিল।

কিন্তু আমাদের কাছে সর্বাপেক্ষা মূল্যবান কথা—বিরহপর্বাটকে বর্ধাণ কাব্যগুণ দিতে হইলে অধ্যাত্ম ভাবসঞ্চারের প্রয়োজন আছে। বিরহ প্রেমিক-প্রেমিকার, তাই শৃঙ্গাররসের মূলপ্রসঙ্গকে আমরা ভুলিতেছি না, কিন্তু বারবার যদি প্রেমিক-প্রেমিকার দেহকুণ্ডলার কথাটা প্রবল হইয়া ওঠে, তাহা হইলে বিরহপর্বাটকে কুধাকাব্য বলা হাজিরা পড়াতার থাকে না। কিন্তু এমনকি লৌকিক বিরহও, এক স্তরে, দেহবর্ষকে বিস্মৃত হইয়া আত্মার ভূতালি

অধীর হয়। সেখানে বিরহকে যদি সত্যি কাব্য করিতে হয়, যদি সন্তোষের উৎকর্ষা-পরিচ্ছিন্ন মূল্যদান করিতে হয়—অধ্যাত্ম ভাবারোপ তখন অপরিহার্য হইয়া পড়ে। বিরহের করুণ রসকে যথার্থ কাব্য-পদবাচ্য করিতে গেলে নিতান্ত প্রয়োজন অহৈতুক প্রেম, ত্যাগতত্ব ভালবাসা। অধ্যাত্ম প্রেম সেই অহৈতুক ভালবাসার চূড়ান্ত রূপ। বিভাপতি কাব্যের প্রয়োজনেও বিরহ পর্যায়ে আধ্যাত্মিকতা আনিয়াছেন।

॥ তিন ॥

বিরহপদের মূল তিন ভাগ

বিরহপদগুলি এখন বিচার করা চলে। পদগুলিকে তিনভাগে ভাগ করা যাক। (১) বিচ্ছেদে দেহ ও মনোবিকার, এক কথায় দেহের ক্রন্দন; (২) সংকুত সাহিত্যাপ্রিত বিরহিনী (কচিং বিরহীর) চিত্র, মূলতঃ আলঙ্কারিক বা কবিপ্রসিদ্ধিগত বর্ণনা; (৩) উদাত্ত উন্নত অর্থাৎ আধ্যাত্মিক বিরহ। বিভাগগুলি স্বয়ংসম্পূর্ণ নয়, এক ভাগের পদ অন্তত্ব বাইতে পারে।

আমরা কাজ-চলা গোছের একটা মোটামুটি ভাগ করিয়া লইলাম।

(১) বিচ্ছেদে দেহ ও মনোবিকার

বিরহ দুইপ্রকার—সাময়িক ও সামগ্রিক। প্রথম মিলনের পর ও কৃষ্ণের মধুরাগমনের পূর্ব পর্যন্ত যে-কোনো বিচ্ছেদই সাময়িক বিরহের মধ্যে পড়ে। মাধুরের বিরহই সামগ্রিক। বিভাপতি হয়তো মাধুর-বিরহের সামগ্রিকভাৱে কিব্বাল করেন নাই, কারণ কৃষ্ণের মধুরা হইতে বৃন্দাবন প্রত্যাগমন-মূলক পদ উদ্বাহার আছে। সে ধরনের পদ মাত্র কয়েকটি (যথা ৪৭২, ৮৪৯)। সাধারণ ধারণায় কৃষ্ণ কোনোদিন বৃন্দাবনে পুনঃপ্রত্যাবর্তন করেন নাই। বিভাপতিও সাধারণভাবে এই প্রচলিত ধারণার বাহিরে নন।

সামগ্রিক অথবা সামগ্রিক—উভয় ক্ষেত্রেই একটি সাধারণ বস্তুণা আছে—
দেহের যন্ত্রণা। মিলন দেহে সুখ বিলে, বিচ্ছেদ দেহের অসুখের সৃষ্টি
করিবেই। তাই সর্বপ্রকার বিরহের ভিতর দেহক্ৰন্দন একটা বড় স্থান
অধিকার করিয়া আছে। মান-পর্ষায়ে এই বিচ্ছেদকষ্টের রূপ দেখিয়াছি।
মানে ছিল ঝেছা-বিচ্ছেদ, অর্থাৎ আত্মনিগ্রহ। সে কারণে কষ্ট অগভীর।
সত্যকার বিচ্ছেদে বেদনার খাত গভীরতর হইয়া প্রাণ-নিঃড়ানো অঙ্গ-
ধারাকে বহন করে।

বর্তমান অংশে বিচ্ছেদে দেহ ও মনোবিকার আমাদের আলোচ্য।
এ ক্ষেত্রে মূলতঃ শরীরান্তিরব। কামমোহিত ক্রৌঞ্চীর ক্রৌঞ্চবিরহে জৈব
ক্ৰন্দনের মতই এখানে তনুজীবনের কাতরোক্তি।

বিদ্যাপতির বহু বিরহপদে আমরা গভাভুগতিক দেহের কাঁহুনি
পাইয়াছি। সেই সকল পদের মুখ্য বক্তব্য—নায়েক বড় নিষ্ঠুর, আমি একলা
আছি, শরীর জলিতেছে, সে আসে না কেন? এই শ্রেণীর পদকে লক্ষ্য
করিয়া পূর্বে একবার বলিয়াছি, বিরহ অপেক্ষা বিদ্যাপতির সাধারণ মিলনপদ
উচ্চাঙ্গের, কারণ কেবল খাই খাই চাঁচানির চেয়ে ভোজনপর্ব মোটামুটি
শান্তিদায়ক। বলাবাহুল্য বিদ্যাপতির সকল বিরহপদ এইরূপ স্থূল কামনার
পর্ববসিত নয়; আধ্যাত্মিক বিরহপদ বাদ দিলেও অনেক শিণাসাপদ
কামনার বলিষ্ঠতায় ঐশ্বর্যশালী। সেখানকার দেহশিণাসা জীবন-শিণাসার
অন্তর্ভুক্ত। প্রথমে সেই মুক্ত ভুজার প্রকৃতি দেখা যাক।

১৪৭ পদে রাধা অলকারের সাহায্যে নিজের পরকীয়া প্রেমের সূচনা ও
পরিণতির রূপ প্রকাশ করিয়াছেন। ‘প্রেম তরুর আপনি বাড়িল, কিছু
কারণ ছিল না, শাখা পল্লব কুহুমে ব্যাপ্ত হইল, সৌরভ দশ দিকে গেল।’
অর্থাৎ রাধা তাঁহার পরকীয়া প্রেমকে ‘অকারণ’, ‘স্বতঃস্ফূর্ত’ ভাবিতেছেন।
সাধারণ কুলবতী নারীর পক্ষে প্রেম ‘অকারণ’ না হওয়াই ভাল। বাহার
তেমন অকারণ প্রেম, সে স্বভাবে কুলটা। আমরা রাধাকে দিব্য-পরকীয়া
ভাবিয়া স্বত্তি পাইতে চাই। যা হউক, যখন এইরূপ অকারণ প্রেমভর
বাড়িল এবং পুষ্পরঞ্জরী বিকশিত হইল, তখন “কুলের ধর্মে প্রথমেই অলি
আসিল, কে ফিরাইয়া দিবে?” ফিরাইয়া দিবার কিছু বিপদ আছে।
ফিরাইয়া দিবার জন্য এই পদে রাধাকে “চোয়ের বায়ের মত মনে মনে

শোক" ও "মুখ ঢাকিয়া রোমন" করিতে হইয়াছে। একপ অবস্থার "দেহ, গৃহ, ভাল লাগে না, বাহিরে যেন অগ্নি উদ্গিরণ করিতেছে।"

বিজ্ঞাপতি কিছু অস্পষ্ট রাখেন নাই। পরকীয়া প্রেমের স্বরূপ, পরকীয়া নারীর মনোভাব তিনি উন্মুক্ত করিয়াছেন প্রত্যক্ষে। এমন প্রেমে বিচ্ছেদ অসহন। বিজ্ঞাপতি নায়ক-নায়িকার অবস্থা খোলাখুলি বলিতেছেন—

"হইকনেই বিরহহনে সন্তপ্ত হইল, হইকনেই মিলন আকাঙ্ক্ষা করিল।—চতুরে চতুরে শুণ্ড প্রণয়, পরকে বলাও যার না। যেমন পুরন্দরের অন্তরে নবচন্দ্র, তেমনি চন্দন যন্ত্রণাদায়ক হয়।—দেহে বেন অগ্নিহু উপহিত।—দর্পণে যেমন মুখের প্রতিবিম্ব পড়ে তেমনি বিকার ব্যক্ত হইল। কবিকর্ষহার বলেন, পুনরায় দর্শনের আশা কাম পুরাইবেন।"—(৪১)

দেহ-মনোবিকার কবি অলঙ্কারে উদ্ঘাটিত করিয়াছেন, বলিয়াছেন, দর্পণ যেমন প্রতিফলিত করে, তেমনি বিকারগ্রস্ত দেহ অন্তরকে ব্যক্ত করিতেছে। কবির বিশ্বাস, উভয়ের এহেন ক্ষুধার শান্তি করিবে কাম। একটি উপমার ব্যঞ্জনা এখানে অতি মারাত্মক, যথা—'পুরন্দরের অন্তরে নবচন্দ্র, তেমনি চন্দন যন্ত্রণাদায়ক'। সম্পাদক মহাশয় ব্যাখ্যায় বলিয়াছেন—“ইন্দ্র গুরুপত্নী-হরণ করায় সহস্রাঙ্ক অথবা সহস্র নবচন্দ্রের রেখার তুল্য রেখায় অঙ্কিত হইয়াছিলেন, তাঁহার অন্তরে চন্দ্র শীতল না হইয়া যন্ত্রণাদায়ক হইয়াছিল।” ইন্দ্রের গুরুপত্নীগমনের কুশ্রী কথাটা ওঠে কেন? লোচন-চিহ্নগুলি ইন্দ্রের গোপন পাণের লজ্জাচিহ্ন। সেই পাণের লজ্জায় গোপন প্রেমকে কি কবি লাক্ষিত করিতে চাহিতেছেন—এখানেও?

শরীরের লীড়ন আর এক স্থানে কবি অনবত্তভাবে উদ্ঘাটিত করিয়াছেন। উপমার ভাষা কখনো কখনো কাব্যের পক্ষে অনন্ত ভাষা। বর্ধার আবির্ভাবে বক্ষিতা নারী কাতর কণ্ঠে বলিতেছে—“হে সখি, হে সখি, তোকে কি কহিব, নাথ ভাল করিয়া (সম্পূর্ণভাবে) আমাকে ভুলিল। কুহুমের মধু নিজ তনুতে ভ্রমণ করে” (৪০২)। শেষ পংক্তির বক্তব্য কী প্রবলভাবে সত্য। রস বা সৌন্দর্যের পক্ষে অব্যবহারের মত অবমাননা আর নাই। মধু, আত্মদানের জন্ত—অপরের। সেই মধু যদি কুহুমের নিজ তনুতে সঞ্চারিত হয়—অর্থাৎ নিজ দেহেই আবদ্ধ থাকে—তবে তেমন যন্ত্রণাকর জিনিষ কুহুমের পক্ষে অল্পই হয়। কতকগুলি ঐর্ষ্য আছে, করে যার উন্নাস। দেহগুলিকে বক্তব্য পরিহার না করা ব্যর্থ—ভক্তকণ অগ্নির অধীর বেহম। কুহুমের মধু কুহুমের

নিকট তেমন বস্তু। নারীর যৌবনমধুও নারীর নিকট তেমন। আশ্রয়কর্তার মুখ উল্লাসকামনা অলঙ্কারটিতে ফুটিয়াছে।

আলোচ্য অংশে প্রেমের রূপ এই প্রকার। এখানে নারিকা বিরহ-রজনী বাগন করে, নিজে কামনা করে নায়ককে তুলিবার জন্ত, কিন্তু নিজের ভাগ্য পায় না; বিরক্ত হয় সখীগণের ভ্রান্ত প্রতিবেদ-ব্যবহার (“অনুক সখীরা আধি বুঝে না, এক ব্যাধিতে অস্ত্র ঔষধ দেয়”, (২২৪), পূর্ব আদরের স্মৃতিতে মথিতচিত্ত হইয়া ওঠে—“কেলির রাত্রিতে কত আদর দেখাইয়াছিল সে সব স্মরণ করিয়া প্রাণ মাতিয়া ওঠে, এখন আমার নাথও নাই, ঘরও নাই, বাহিরে যদি যাই অরসিকে আমার দেহ দেখিবে (৪৫৫)।” নারিকার সবচেয়ে দুঃখ, নায়ক নিকটে আছে, তবু আসিতেছে না। এই মনোভাবটি বেশ কয়েকটি পদে প্রকাশ পাইয়াছে। ‘জলের মাঝারে বাস করি তবু তৃষার ভকারে মরি’—ইহারই যতনাক্রমে কবি সামর্থ্যের সঙ্গে খুলিয়া ধরিয়াছেন—

“বে বিদেশে বাস করে, সে বরং ভাল, পথিকজনের নিকটও তাহার তত্ত্ব জিজ্ঞাসা করা যায়। প্রিয়তম নিকটে বাস করিয়াও জিজ্ঞাসা করে না।” (১৫২)

“কেহ সুখে নিজে বাস, কেহ দুঃখে জাগিয়া থাকে। আপন আপন ভিন্ন ভিন্ন ভাগ্য। একই নগরে বহুবিধ ব্যবহার। মজরী ভাঙিয়া এমন মণুপান করে, তাহা দেখিয়া পথিকের (প্রবাসীর) প্রাণ কণ্ঠগত হয়। কান্ড কান্ডার মনোরথ পূর্ণ করে, বিরহিণী ব্যাকুল হইয়া স্মরিতেছে।” (১৬৬)

“আমার পতি বিদেশে, আর কানাই একই বাড়ীতে বাস করে। আশায় মুগ্ধ হইয়া মদনকে প্রার্থনা করি, সে বেন হুবতীর প্রাণরক্ষার জন্ত অনুরোধ না এড়ায়।” (১৫১)

“একই নগরে বাস করিয়া প্রভু পরবশ হইল, কেমন করিয়া আমার মন (মাধ) পূর্ণ হইবে”—বলিয়া রাবিকা ৪১৮ পদে কাঁদিয়া উঠিয়াছেন। ঐ পদে রাধার করুণ মনোভাব আরো ফুটিয়াছে বিদেশে গমনোক্ত মাধবের নিকট আদর কাড়িবার চেষ্টায়—“প্রভুসঙ্গে কামিনী অত্যন্ত সোহাগিনী, যেমন চন্দ্রের নিকট তারা”, এবং ব্যাকুল মিনতিতে—“হীরা মণি মাণিক্য একটিও চাহিব না, প্রভু তোমাকেই চাহিব।”

অতঃপর রাধার জন্ত শেষ উপায়রূপে বাকি থাকে একদিকে অধিকতর কাতর নিবেদন কিংবা অতিপ্রাকৃত কোনো পদ্ধতিতে নায়ককে আকর্ষণ করার সম্ভাব। লৌকিক নারিকা অপ্রাকৃত বৈশিষ্ট্যের দ্বারা তাহার প্রেমিককে

বাঁধিয়া রাখিতে চায়—বলে—“যোগের দ্বারা কারাগারে দিব, অধীন করিয়া রাখিব (৮৭২)। এই কাম-মন্ত্রের শক্তি কতখানি, রবীন্দ্রনাথ তাঁহার চণ্ডালিকা নাটকে দেখাইয়াছেন। মন্ত্রের অপ্রতিরোধ্য শক্তির রূপ বিদ্যাপতিও সংক্ষেপে জানাইয়াছেন—“আমার যোগের এমন তেজ যে শয্যা ছাড়িবে না। রাত্রিতে আরসীতে কাজর পাড়িয়া রাখিব। তাহা দিয়া আঁখি রঞ্জিত করিব। নয়নে নয়নে আনন্দের চেষ্টা তুলিব, প্রেম আনিব, আমাকে গলার হার করিবে, স্বদয়মধ্যে রাখিবে।” (৬)

স্বাধার শক্তি কিন্তু প্রেমেরই শক্তি—বহিঃশক্তি নহে। তিনি প্রেম বা কামশক্তি দিয়া নারককে বাঁধিবার চেষ্টা করেন—

“আমি যদি জানিতাম, তাহা হইতে মননব্যাধি উৎপন্ন হইবে, (তাহা হইলে) বাহ্যশাশে বাঁধিতাম, অভিমত সাধন করিয়া হাসিতাম। সম্মুখে কিরিয়া হাসিয়া দেখিতাম—সখি, দেহের বাতনা দূর করিতাম। কল্পপের পর সহ করিতাম না। আমি অভেদ রহিতাম। প্রসন্ন হইয়া রতিসজ্জা করিতাম, লজ্জা নিবারণ করিয়া কথা কহিতাম, আলিঙ্গন করিয়া গান করিতাম।...অবশ্যক সুখ বলিয়া গণনা করিতাম, উপহাস গণিতাম না, মনেও হরিকে পরিহার করিতাম না, মনকে উদাস করিতাম না।” (১৮৭)

উদ্ধৃত অংশে উদ্ধৃত কামনার প্রথম প্রকাশ অপেক্ষাকৃত যুক্তকণ্ঠে একই বক্তব্য—

“বাইবার সময় আসিল (তবুও আমার) নিভ্রাভঙ্গ হইল না।...আমার সমান এমন ভাগ্যহীনা রমণী (আর কে আছে?), হস্ত হইতে স্পর্শমণি চলিয়া গেল। যদি আমি জানিতাম প্রভু এমন নির্ভুর (তাহা হইলে) কুচকাঙ্গনগিরির সন্ধিহলে কোঁসলে তাহার করতল বাহুলতা (দিয়া) দূত করিয়া বাঁধিয়া রাখিতাম।”

শরীরের ভোর এক সময় ছিল হয়, তখন থাকে প্রার্থনা আর নিবেদন। আর মিলনের স্বপ্নকামনা। কখনো রাখা বলেন—“মনে হয় যেখানে হরিকে পাই উড়িয়া যাই, তাহাকে প্রেমস্পর্শমণি বুঝিয়া বন্ধে রাখি” (৬২১) ; কখনো কাতর সরল প্রত্যক্ষ প্রসন্ন তুলিয়া ধরেন—

গগন গরজি ঘন ঘোর

হে সখি, কখন আঙুল পহ ঘোর ।

উপলক্ষি পাঁচবাণ

হে সখি অব ন বঁচত ঘোর প্রাণ ।

করব কওন পরকার

হে সখি যৌবন ডেল জীব কাল।

“গগনে ঘনঘোর গর্জন করিতেছে, হে সখি আমার প্রাণনাথ কখন আসিবেন ? কল্পপ উদয় হইলেন, হে সখি, এখন আমার প্রাণ বাঁচিবে না। কি উপায় করিব ? হে সখি, যৌবন আমার জীবনের কালস্বরূপ হইল।” (৩৫৮)

এরপর শুধু কামনার কান্না আর ‘দাও দাও’ প্রার্থনা—তুমি জলধর—
জল দাও—

“তুমি শুধু জলধর নও, জলধরের রাজা ; আমি চাতক, আমার মাত্র একবিন্দু জলের প্রয়োজন। তোমার আশায় আছি, পান করাও। সময়ে তুমি বর্ষণ কর নাই, এখন আমার অসময় (চরম দশা), হে জলদ, জল দিয়া জীবন রক্ষা কর। তুমি সহস্র দিবাছ, এখন লাঞ্চ সহ্য করিতেছি। যখনই নিজনিনি দেহের নিকট হইতে দূরে গেল, সেইকণেই বহু পিপাসিত রহিলাম। তুমি বাহা দাও, তত্ত্ব তাহাই পান করে।” (৩৫৯)

অর্থাৎ ‘দয়া করহে, দয়া করহে, দয়া করে লও তুলি।’

দয়া মেলে না। ক্রোধে, নৈরাশ্রে, আত্মগ্লানিতে ও হৃদয়বেদনায় রাধা ভাঙিয়া পড়েন। লৌকিক নায়িকার একই দশা। আলোচনার বর্তমান অংশে লৌকিকার সঙ্গে রাধিকার কোনই পার্থক্য নাই। বিদেশে অপর নারীতে অনুরক্ত নায়ককে নায়িকা পথিক-মারফৎ বলিয়া পাঠায়—“যৌবন বলপূর্বক চলিয়া যায়……অতীত বসন্ত আর আসিবে না ; তাহার আসিতে অনেক দেবী, কিন্তু জীবন তো দীর্ঘকাল স্থায়ী নয়” (৫০৪)। নায়িকার এক্রণ আক্ষেপের কারণ হয়ত, যেমন একটি পদে, তাহার যৌবনোদয় (৮৯২)। সত্ত্বযৌবনা নায়িকা অধীর হইয়া বলে—“ফল এখন তরুণ হইল, অকালের তলে ঢাকা পড়ে না। হে সজনি, প্রভু কাঁচা হাঁচ দেখিয়া গেল, কাজেই তাহার মন কুজ্বটিকারত”। একই গৃহবাসী অথচ উদাসীন নায়ক লইয়া নায়িকার সীমাহীন দুঃখ—

“প্রিয়তম (আমাকে) ক্রোধে শরন করাইয়া জগরের অন্তর করিত না, (সে) কে জানে কোন দিকে গেল। …একই গৃহে বাস করিয়া প্রিয়তম আমাকে হাসিয়া ভিজালা করে না, —আমার পক্ষে সমুদ্র পার। আমার এই দুই তরুণ যৌবন, সে এখন বুর্ধে স্পর্শ করিবে।… তাহার জন্ত লক্ষ হার অপেক্ষা বে গ্রেট হার পাইলাম, সে এখন বুর্ধে হিঁড়িয়া ফেলিবে। হে পথিক ভাই, যে দেশে নাথ বাস করেন সংবাদ লইয়াও বাইও। আমার দুখ দুঃখ সেই প্রিয়তমকে কহিও ; (বলিও) দুখেরী অগ্নিপ্রবেশ করিয়াছে।” (১০৯)

লোকিকার আভিভুলক এই পদ রাখাতির পদের সঙ্গে ভাবে অভিন্ন। সাধারণ নারিকাও বিরহে অগ্নিপ্রবেশ করিতে চাহিয়াছে। পদে যদিও বিষয়গত কিছু ভ্রুটি আছে (একবার বলা হইয়াছে, প্রিয়তম একই গৃহে বাস করে, পরে বলা হইল, সে বিদেশে), কিন্তু ভাষার ভঙ্গিসৌন্দর্য লক্ষণীয়, —তুই পরোধরকে বলা হইয়াছে—“তুই তরুণ যৌবন।”

এরপর আমাদের কর্তব্য—রাধার হৃৎকথার জীবনের নৈরাশ্রবাণীকে সংক্ষেপে উদ্ধৃত করা। এই অংশে সহজেই বুঝিতে পারা যায় কাব্যে গতির অভাব হইবে, কারণ হৃৎকথার মধ্যে একঘেরেরি আছে। বিজ্ঞাপতি বহু ভাবে, ভঙ্গিতে ও পরিবেশে রাধার বেদনা-কাহিনী পরিবেশনের চেষ্টা করিলেও বর্ণনার ক্লাস্তি সম্পূর্ণ দূর করিতে পারেন নাই। তবে বর্ণনার কিছু সৌন্দর্য এখানে পাওয়া যায়।

সখী কৃষ্ণের নিকট বধারীতি রাধার দুর্গত অবস্থা নিবেদন করিয়াছে। সখী সমবায়ী, রাধাকৃষ্ণের মিলন তাহার পরম কাম্য। ভুতরাং সে নানা কথা কহিবে। সেগুলির বিস্তৃত উল্লেখের প্রয়োজন নাই। সখীর মূল কথা—প্রতিক্রিয়া দিয়া স্বামীর নিকট হইতে রাধাকে আনিয়াছি; সে স্বামীর নিকট হুখেই ছিল, হায়, এখন তুমি প্রত্যাখ্যান করিতেছ। সে তুই কুলই হারাইল। পুরুষের নির্ভর স্বভাবের বিরুদ্ধে দূতীর তিরস্কার আছে। সখী-বচনের হু'এক ভঙ্গ তুলিতেছি—

“তোমার রূপে তাহার লোভ জন্মিল, দেহের কথা সে তুলিয়া গেল, (চিহ্নের) হিরত হারাইল”। (১৪৪)

“কেবল দেহ ও দেহ রহিল”—(১৫০)

“কিন্তু সহস্র সুবর্ণ দিলেও কি সেই রস ও সেই বরস পাইবে?”—(১৫২)

রাধারও একই হৃৎকথা। “কুলকামিনী হইয়া কুলটা হইলাম, ভবিষ্যৎ গণনা করিলাম না” (৪৭০)। রাধা তাই দোষের মূল কারণ নিজ রূপের নিন্দা করিয়াছেন; বিধাতার নিকট অভিযোগ করিয়া বলিয়াছেন—“যাহাকে তুমি চতুর কর নাই, তাহাকে রূপ দিলে কেন? এই রূপই আমার বৈরী হইল। কেবল লোকের কুদৃষ্টিই সার” (৪১১)। অর্থাৎ ‘আপনা মাংসে হরিনী বৈরী’। কেবল রূপের দর, রাধা প্রেমেরও নিন্দা করেন—“কে বলে প্রেম অমৃতের ধারাবাহক? অমৃতকে বুলিলাম উহা ভীষণ অধারমূল্য।

মদন ভক্তনক মাঝে দেখিতেছি” (৩৬৬)। রাধা নায়ককে গল্পনা দেন তাঁহার লাল্পচ্যেয় এবং অব্যবহিতচিত্ততার

“সন্ধান, একই নগরে বাস করিয়া মাধব পরনারীর বশীভূত হইল, আমি এরূপ কদাচিত্তী রমণী, (আমার) ভগ্নগৌরব দুর হইল”। (৩৬১)

“প্রথমে একেবারে গলায় মালা করিলে, বলিলে, তুমিই আমার জীবনের আধার। যেমন করিয়া হলনাকারী হাতের হেম উড়াইয়া লয়, তেমনি করিয়া তুমি মহলা প্রেম দই করিলে।” (৩১২)

“কুল কুসুম পূর্ণ শয্যা হৃদোজিত, চন্দ্রকিরণে রাতি উজ্জ্বল। এক তিলের জন্ত সুপ্রভুর সমাগম পাইলাম, মাস, বর্ষ শান্তি হইল।.....এক ভ্রমর ভ্রমণ করিয়া বহু কুসুম রমণ করে, কোথায় কেহ বাধা দেয় না, বহুবলভের সঙ্গে রেহ বাড়াইলাম, আমারই কেবল অপরাধ বাড়িল।” (৩১৭ খ)

“কাননে কোটি কুসুমের পরিমল, ভ্রমর উপভোগ করিতে জানে। সহস্র গোপীর মুখমধু কানাই পান করে।.....গোবিন্দ গোপ মুগ্ধ, তাহার অন্তরও কালো, মধুকরের মতন তাহার ব্যবহার”। (৩৬০)

কৃষ্ণ মধুকরস্বভাব, সকল কুসুমেই আসক্তি। তথাপি রাধার প্রতি কৃষ্ণের একটু বিশেষ টান ছিল। সেই আকর্ষণের কারণ সম্বন্ধে রাধার কোনো মোহ নাই। রাধা জানেন তাঁহার নবযৌবনের অতিরিক্ত সৌন্দর্যই তাহার মূলে—

“যৌবন রতন হুঁচরি দিন ছিল, তখন মুরারি আদর করিল। এখন কুসুমে রস নাই, গন্ধও নাই, যে সরোবরে জল নাই; কে তাহাকে গুহে?”—(৩৬৬)

“সে প্রথমে বলিল ‘তুমিই প্রাণ’, শেষে পথের পরিচর্যাও রাখে না। যতদিন যৌবন ততদিন তাহার আগ্রহ।.....সে (ভ্রমর) বলিয়া কত মনোবোণ দেয়, অভ্যস্ত আনন্দিত হইয়া মধুপান করে। উড়িবার সময় ভর দেয় না (জানিতেও দেয় না)। সতর্কও করে না। অগ্রে যে কুসুম আছে, তাহাতেই অভিলাস।” (৩৬৬)

রাধিকা জানেন, প্রেম নিত্য নয়, যতদিন যৌবন ততদিনই প্রেম। রাধা নিজের অভিজ্ঞতা খুলিয়া বলিতে বিধা করেন না—“যখন নব অনুরাগ জগিল, তখন তুমি মনে করিতে, সমুদ্রে প্রাণ ধরি (উৎসর্গ করি)। এখন দিনে দিনে প্রেম পুরাতন হইল, উপকৃত্ত-কৃষ্ণের সৌরভ অন্তরকম মনে হয়” (১৬৫)। কখনো রাধিকা নিজের বিপরীত ভাগ্যকে গল্পনা দেন, তাঁহার বয়সের গুণ-লাগর গুণহীন হইয়া যাইতেছে। কখনো বা ভয়কণ্ঠে প্রার্থা করেন—“আমি

কি সাঁঝের একেধারী তারা অথবা ভাদ্র-চতুর্থীর চাঁদ ? এ ছুইয়ের মধ্যে আমার মুখ কোনটিকে যে, প্রভু হাসিয়া দেখে না ?” (১৫১)। পরম বেদনার সঙ্গে বলেন, আমি “(আশাক্রপ) পবিত্র দীপকে নিভাইয়াছি”। দীপহীন অন্ধকারের ভিতর হইতে করুণ কণ্ঠে দয়িতের গুণের বন্দনা করেন—তুমি মহৎ, তাই তোমার শরণ লইয়াছি। তুমি সাগরের মত গভীর, ভুবনে ভুবনে তোমার বশ (১৪৯), তুমি প্রতিশ্রুতি দিয়াছ তুলিয়া বাইও না, তোমার বচন অমূল্য, তোমার হৃদয় অগাধ (৬৬৬), তুমি সুপুরুষ, স্নানাগর, গুণজ্যেষ্ঠ (৪৭১)। পরিশেষে রাধা আক্ষেপের সঙ্গে ভাগ্যের উপর দোষারোপ করিতে থাকেন—“আমার সহিত ভাল করিয়া কথা বলিতেছ না, আমাকে দেখিয়া মুখ কিরাইলে, মন ব্যাকুল হইল। যখন পরের মঙ্গলে তুমি উদাসীন, যুগ কি পান্টাইয়া গেল ?” (৪৭১)

ইহাতেও কিছু হয় না। অতএব আত্মপ্রবন্ধনাই শেষ শরণ। বিদেশে নারকের আচরণ কিরূপ হওয়া উচিত সে বিষয়ে আড়ম্বরে উপদেশ দিতে বলেন তিনি—“যখন দক্ষিণ পবন ধীরে বহিবে, মঞ্জরী হইতে মকরন্দ বরিবে, তখনই মনকে দমন করিবে, চক্ষুকে নিবারণ করিবে।...মধুকর যদি রব করে, যদি পিক পক্ষ্ম গায়, তখনি...কান বন্ধ করিয়া থাকিবে। পরজীকে তিক্ত মানিবে, ধৈর্য দ্বারা কন্দর্পকে জয় করিবে।”—(১৫৭)

আর প্রিয়তমের বিদায়পথের সৌন্দর্য্যস্থলে হৃদয় ভরিয়া সাক্ষ্যনা পাইতে চান—

যে পথে গেল মোর প্রাণ বরত
সে পথ বলিহারি বাও।
চাপা নাগেশ্বর কি ফুল ফুটল
কোকিল খন করে রাও।
একুলে গলা ওকুলে বধুনা
যারে চন্দন কোক।
যে কানুর গুণে হিয়া জয়জয়
সে কানু সে দিল শোকঃ—১৮০
(পদটি বিভাগতির ১।)

বিভাগতির এই স্বর্ণ-নয়নে কোনো বাঙালী কবি অবশ্যই কল্পনার নীড় বাঁধিয়াছেন।

বিরহের বেহাগিণী-মূলক এই পদগুলির বাস্তবিকতার প্রশংসা করিয়াছি। ইহার বাসনার সত্যতা জীবনসত্যের প্রকাশক। কিন্তু পদগুলি বিষয়ে একটি আপত্তি উঠিতে পারে,—এই বাসনারূপ প্রকাশিত হইয়াছে মূলতঃ রাধাকণ্ঠে। নারীর বাসনার পরিমাণ পুরুষের অপেক্ষা কম না বেশী সে বিষয়ে মনো-বিজ্ঞানের তর্ক চলিতে পারে, কিন্তু একথা অবশ্য-স্বীকার্য প্রকাশের ক্ষেত্রে নারী অনেক বেশী সংবৃত, লজ্জার একটা আবরণ তাহার কামনাকে মধুর ও রহস্যময় করিয়া তোলে। রাধার ক্ষেত্রে বর্তমানে সেই লজ্জাবরণের অভাব কি দেখিয়াছি? অন্ততঃ একথা সত্য, দেহকামনার প্রকাশ বাঁহার মুখে বেশী জানাইত, সেই কৃষ্ণ এই অংশে নিতান্ত নীরব। কৃষ্ণ নির্বাক থাকার জন্য আপেক্ষিকভাবে রাধাকে অসংকুচিতা দেখাইয়াছে।

এ ব্যাপারে কবির অসুবিধা আমাদের বোঝা উচিত। বৈষ্ণব পদাবলীতে বিরহ মূলতঃ রাধার,—কৃষ্ণের নয়। অর্থাৎ নারীর, পুরুষের নয়। যেখানে পুরুষের বিরহ, যেমন কালিদাসে (পূর্বেই বলিয়াছি কালিদাসের বিরহ মূলতঃ পুরুষের,—মেঘদূতে যক্ষের, রঘুবংশে অজের, বিক্রমোর্বশীতে পুত্ররবার, অভিজ্ঞান শকুন্তলে দুশ্যুন্দের), সেখানে পুরুষের কান্নায় ইন্দ্রিয়ভাবনার মিশ্রণ অস্বাভাবিক হয় না। কিন্তু নারীর বিরহে অতিরিক্ত বাসনার প্রবেশ ঈষৎ অসঙ্গত ঠেকে। বিদ্যাপতি মিলন-বন্ধনাকে বিরহ-দুঃখের মূল কারণরূপে ভাবিয়াছেন এবং যেহেতু বৈষ্ণব পদাবলীতে নারীর বিরহ মুখ্য, সে কারণে উপায়াস্তরহীন হইয়া এ বিরহের দেহপীড়াকে নারীর উপর চাপাইয়াছেন। তিনি ইচ্ছা করিলেই পুরুষ কৃষ্ণকে বিরহী করিতে পারেন না। কারণ কৃষ্ণ, বৈষ্ণব ঐতিহ্যে, বহুবল্লভ নায়ক, তিনি যথেষ্ট বহুগামী। সে ক্ষেত্রে তাঁহাকে নিদারুণ বিরহী করিলে আশ্রয়িকতার দোষ ঘটিত। কালিদাসেও নায়ক বহুবল্লভ, কিন্তু কবি, প্রেমের যে অবস্থানটি আমাদের লক্ষ্যগোচর করিয়াছেন, সেই পরিবেশে নায়ক নবপ্রমে অধীর, অর্থাৎ সেইকালে নিষ্ঠাবান-প্রেমিক। সুতরাং তাহার বিরহ বিশ্বাসযোগ্য হয়। অপরিপক্ক বৈষ্ণব-ঐতিহ্যের প্রয়োজনে, বৈষ্ণবকাব্যের প্রয়োজনেও বটে, কৃষ্ণকে যখন তখন অবিশ্বাসী হইয়া রাধার খাভনা বাড়াইয়া তাঁহার প্রেমের উৎকর্ষ ঘটাইতে হইবে। তাই নায়ক কৃষ্ণ কখনো অপরিভূক্ত থাকেন না, মানসভাবে মানিনী রাধিকার বিরুদ্ধে ইহার পুরুষাধিকারের হুকুম শুনিয়াছি।

বিরহী কৃষ্ণের তথ্যপি যে হই একটি চিত্র কবি না আঁকিয়া পারেন নাই,

বিচিত্র এই, সেই গুণগুলিতে শরীর-ভাবনার চিহ্নমাত্র নাই। সেখানে সত্যই অশ্রাব্য বিরহ। সেই বিরহের স্বরূপ আমরা পরে আলোচনা করিব।

(২) বিরহিণীর রূপচিত্র : আলঙ্কারিক বর্ণনা

এই অংশে বিরহিণী নায়িকার সুন্দর কিছু চিত্র পাইব। বর্ণনার ভাষা ও ভঙ্গি বিশেষভাবে আলঙ্কারিক। সংস্কৃত কাব্যের ভাব ও চিত্র-প্রেরণা এইখানে সর্বাধিক কার্যকরী। চিত্রগুলি দেখিয়া বারবার কালিদাসকে স্মরণ হইবে। সংস্কৃত ঐতিহ্যাত্মক চিত্ররচনার ও অলঙ্কারযোজনায় ক্রমতা বিদ্যাপতি এখানে যথেষ্ট দেখাইয়াছেন।

প্রথমে বিরহকীর্ণার কয়েকটি চিত্র নির্বাচন করিতেছি,—

“করতললীন মুখচন্দ্র শোভা পাইতেছে, অভিনব অরবিন্দে কিশলয় মিলিত হইয়াছে।
অহর্নিশ অশ্রুধারা ঝরিতেছে, যেন খঞ্জন মুক্তাহার গিলিয়া উদ্গিরণ করিতেছে।”—১৭০

“তাহার অঙ্গে মলিন বসন ও করতলে মুখ রাখিয়া বসিয়া আছে, নয়ন হইতে অশ্রুধারা বহিতেছে। বক্ষে কৃষ্ণ বেণী পড়িয়াছে, যেন কমলকোষে কৃষ্ণ সর্পিণী রহিয়াছে। কোনো সখী নিঃশ্বাস বহিতেছে কিনা দেখে, কেহ নলিনীমল বাতাস করে। কেহ বলে হরি আসিল, তখনই তোমার নাম স্মরণ করিয়া ভাড়াভাড়ি উঠিয়া বলে।”—২৬৫

“যারিনী জাগিতে এক একটি প্রহর এক এক যুগ মনে হয়। সন্ধ্যায় শশী উদ্গিত হইলে ধরণীতলে বুদ্ধিত হইয়া পড়ে।”—১৩১*

“ত্রিভলী যেন গজা হইল, যেন বুদ্ধি পাইয়া উপচিয়া পড়িল। আশাসমুদ্র জল পলায়ন করিল—সোনার পাহাড় (বন্ধুল) যেন পুড়াইয়া গেল। মাধব, হৃদয়ীর নয়নজল যেন নীন পরোপরে নির্ঝর রচনা করিল।”—১৪১

*পহর পহর যুগ যারিনী

যারিনী জগাইতে রে।

বুঝি পরএ ময়ীমাখ

সাঁক শশী উদইতে রে।

নব কিশোর শরন তুলি
নব বুধ দিবস রাতি ।

চাঁদ স্তব্ধ বিশেষ ন জানএ
চানবে মানএ শাতি ।

বিরহ অলস মনে অনুভব
পরকে কহএ ন জাই ।

দিবসে দিবসে খিনি বাঈ
চাঁদ অবধাএ জাই ।” (৫৫০)

(চানবে—চন্দনে, শাতি—শান্তি)

কয়েকটি মলিন বিষাদান্ত চিত্র দেখিলাম। বিরহের এই প্রকার অনেক ছবি বিদ্যাপতির পদে আছে। বিদ্যাপতির বিরহিণী বালা সংস্কৃত কাব্যের রীতিতে নাথের আগমনসময় নখে গণনা করিয়া নখ ক্ষয় করিয়া ফেলে, এবং সে মলয় পবনকে অগ্নি এবং হৃদয়ের হারকে সর্প বলিয়া বোধ করে (১৪৫); সে প্রসন্ন করে,—চন্দন, অগুরু, যুগমদ, কুঙ্কুম ও চন্দ্রকে শীতল কে বলে? (১৬৪)। দিবসে চন্দ্রলেখার মত মলিন বলিয়া সে প্রতীয়মান হয় (১৭৭); চন্দনের সে নিন্দা করে, ভূষণ পরিহার করে, অগ্নি মনে করে চন্দ্রকে (১৮৪); হিমসম চন্দন প্রলেপ দিলেও তাহার আধি ভাল হয় না, কারণ ব্যাধি হইল ভিতরে, ঔষধ দেওয়া হইল উপরে (৫১৪); বড় বেদনায় শিবপূজা করিতে থাকে,—“তুই অঞ্জলি ভরিয়া তুই শিব পূজা করিতেছি। কহিতেছি, হে কামদহন শিব, আমার প্রাণ রক্ষা কর।” (৫৪৫)

প্রেমের জগতে অলঙ্কার যে অলঙ্কার থাকে না, বাস্তবে রূপান্তরিত হয়, এখানে তারই প্রমাণ। রাধা পরম দুঃখে প্রার্থনার ভঙ্গিতে বুকে কোণাকুণি হাত চাপিয়া আছেন, তাঁহার দুই করতলে দুই কুচ আবৃত। কবিকল্পনার দুই কুচ-শঙ্কু রাধার নিজের কাছেও যেন দুই শিবে পরিণত। সেই শিবদ্বয়ের কাছে রাধাকর্তৃক কামদহনের জন্য প্রার্থনা। এইরূপ আলাঙ্কারিক বাস্তবতা অন্যত্রও আছে—রাধা তাঁহার প্রিয়তমের কথায় বিশ্বাস করিয়াছিলেন, কারণ তিনি রাধার কুচশঙ্কু স্পর্শ করিয়া প্রতিজ্ঞা করিয়াছিলেন। কামাবেগে কুচস্পর্শ করিয়া নায়কের চাঁদু প্রতিজ্ঞাকে রাধা দুঃখের দিনে আলাঙ্কারিক কবিদের সহায়তায় শিবস্পর্শযুক্ত প্রতিজ্ঞা বলিয়া দাবি করিয়াছেন। সুন্দর অভিনয়োক্তি অন্ত এক পদে পাইয়াছি,—রাধা এত কীল যে, সখীরা আঁচল

দিয়া ঢাকিয়া রাখে, পাছে আপনার নিঃশ্বাসে উড়িয়া যায় (৫৪৯)। বিরহ-কীর্ণা রাধার আরো একটি সুন্দর কথাচিত্র পাইতেছি, সেটি উদ্ধৃতিযোগ্য—

“নরনের নীরে নদী বহিতেছে, তাহার তীরে পড়িয়া আছে। সকল সময় অমজার। এক জিজ্ঞাসা করিলে অভ্য কহে! মাধব, রাধা দিনে দিনে (কৃষ্ণকণের) চতুর্দশীর চন্দ্র অপেক্ষাও ক্ষীণ হইল। কোনো সখী উপেক্ষা করিয়া আছে, কেহ মাথা নাড়িয়া নাড়িয়া দেখিতেছে। কেহ নিঃশ্বাস আশা করিতেছে; আমি তোমার কাছে দোড়িয়া আসিলাম।” (৫৪২)

বিরহে যত্নাচ্ছাদা। রাধার ক্ষীণ দেহাঙ্ক, জীবনদীপের নিশ্চিত ক্রম-নির্বাণ; তাঁহার ক্ষীয়মাণ প্রাণলক্ষণ-সন্ধানে সখীদের ব্যাকুলতা, সকলই বৃথা বুঝিয়া আপাত উপেক্ষায় কোনো সখীর মুখ ফিরাইয়া বসিয়া থাকে এবং শেষ চেষ্টারূপে একজনের কৃষ্ণের নিকট ছুটিয়া আসা; চিত্রটি বাস্তব, কল্পনায় ও সত্যে।

যে-সকল চিত্রের উল্লেখ করিলাম, সেগুলি রচনাংশে সুন্দর, বলিতে লোভ হয়, সৌন্দর্যসৃষ্টিই ছিল কবির অভিপ্রায়, বেদনাকে এক্ষেত্রে উপাদানরূপে ব্যবহার করা ইহায়াছে মাত্র। কিন্তু চরিত্রগুলির নিবিড় হৃৎস্মৃতি সে অনুদার মন্তব্য নিবারণ করিবে। এখানে হৃৎ-গভীরতাই চিত্র দ্বারা উন্মোচিত। এই সকল চিত্রাঙ্কিত হৃৎ-রূপকেই উন্নততর রূপে পাইব আধ্যাত্মিক বিরহে। উল্লিখিত পদগুলিকেও অংশবিশেষে আধ্যাত্মিক বলা যায় না এমন নয়। অর্থাৎ এখানে সেই ধরনের আধ্যাত্মিকতা, যাহাকে মানবিক প্রেম অনুভূতিক্ষেপে অধিকার করে। এই পদগুলিকে আধ্যাত্মিক বিরহাংশে আলোচনা না করিবার কারণ সংস্কৃত কাব্যচিত্রের সঙ্গে এগুলির বিষয়-ত্রক্য। সেইজন্যই এই পদগুলিকে পৃথক করিয়াছি।

কিন্তু এমন অনেক বিরহচিত্র মেলে যেখানে সত্যই কিন্তু রূপাকাজ্জ্বলেই কবি আবদ্ধ, হৃৎকে সুন্দর করিয়া দেখার সজ্ঞান চেষ্টা সেখানে আছে। কবি এই অবস্থায় আলঙ্কারিকতার আবর্তে পড়িয়াছেন। তাহাকে অতিক্রমও করিয়া-ছেন। ‘কুসুম নিজের মধু নিজেই পান করিল’ (২৬৬),—বক্ষিতা নারী সম্বন্ধে এই অলঙ্কার হৃৎপ্রকাশের নিকটতম ভাষা। কবি যেখানে চন্দ্র-হরিণ, কমল-পদ্ম প্রভৃতি অবিচ্ছেদ্য আসক্তির আলঙ্কারিক দৃষ্টান্ত দেন (২৬৯), সেখানে গজানু-গতিক্তা স্পর্শ করিলেও এবং অঙ্ক-গলিত কল্পনে রাধাবন্ধ রঞ্জিত দেখিয়া

মৃগমদে স্বর্ণশঙ্খ পূজার কথা কবির মনে পড়ায় (৫৪১) সেই সুলভ এক-
 ঘেম্মিতে আমরা ঈষৎ হতাশ বোধ করিলেও অন্য বহুক্ষেত্রে কবির রূপ-
 দক্ষতায় চমৎকৃত হইতে বাধ্য হই। অবশ্য আমরা জানি, যেখানে নান্যিকা
 মুখশোভা চাঁদকে, হরিণকে লোচনলীলা, চামরীকে কেশপাশ, দাড়িম্বকে
 দন্তশোভা, বাঙ্কুলীকে অধররুচি, সৌদামিনীকে দেহরুচি, অনঙ্গকে জড়জ্বলনু
 এবং কোকিলকে কণ্ঠস্বর ফিরাইয়া দিয়া কেবল মলিন দেহ ও অগাধ প্রীতি
 লইয়া বাঁচিয়া আছে (১৮৬), সেখানে বিদ্যাপতি কালিদাসের সমর্থ অনুকারী-
 মাত্র, এবং এই একটি (বা সামান্য একাধিক) বিচ্ছিন্ন পদে প্রকৃতি ও প্রাণীকে
 রূপ-প্রত্যাপনের দৃষ্টান্ত আছে বলিয়া ইহাকে প্রকৃতি, জীব ও মানবের মধ্যে
 একই প্রাণানুভূতিমূলক কালিদাসীয় দর্শনের নব-উপস্থাপনা বলা শক্ত হইবে,
 তথাপি কাব্যের এই অংশেও বিদ্যাপতির সৌন্দর্যদৃষ্টি নিজস্বতায়ূন্য নয়। সেই
 নিজস্বতা রূপচিত্রের মধ্যে অনুভূতির তীব্রতা সঞ্চারিত করার মধ্যে আসিয়াছে,
 বিদ্যাপতি আপনার একান্ত দৃষ্টিও যুক্ত করিয়াছেন অনেক সময়। এখনো
 মনোহারী গতানুগতিকতার দৃষ্টান্ত শেষ হয় নাই। রাধারূপের মহিমা বুঝাইতে
 কবি অলঙ্কারের মালা গাঁথিয়া গিয়াছেন—“পূর্ণিমার চন্দ্র যাহার মুখমণ্ডল সেবা
 করে, নব অরবিন্দ যাহার নয়নের নির্মল্লন মাত্র, অধরের তুলনার বাঙ্কুলী ফুলের
 স্তবকও নির্মালা,.....মদনের ধনু যাহার জঘ্নগুলের (অনুচর), কোকিলের
 পঞ্চম গান যাহার সুমধুর কণ্ঠের প্রতিবন্দী” (১৪৫)—এখানে পাইতেছি আনন্দ-
 দায়ক অতিশয়োক্তির দৃষ্টান্ত। কিন্তু যখন ৫৬৭ পদে হৃৎখের এই আলঙ্কারিক
 বর্ণনা দেখি—“যাহার লাগিয়া চন্দন বিষ হইতেও তীব্র হইল, যাহার জন্য চন্দ্র
 অগ্নি হইল, যাহার লাগিয়া দক্ষিণ পবন শর হইল, যাহার লাগিয়া মদন বৈরী
 হইল, সেই কানাই কতদিন পরে তোর অতিথি, হাসিয়া দেখিস না? প্রেম
 সুধা জানিয়া হৃদয়ের হার বলপূর্বক যেন ঠেলিস না। রোদন করিয়া অজ্ঞাতে
 চক্ষু আতুর হইল। রজনীর যাম যুগের (তুলা) গেল। মুক্ত চিকুর (ও) বস্ত্র
 সংবরণ করিতিস না, দেহে হার ভার হইয়াছিল” (৫৬৭) ইত্যাদি—তখন
 বুঝিতে পারি রূপতীব্রতা বুঝাইতে নিরলঙ্কার ভাষার মত অলঙ্কৃত ভাষাও
 সমভাবে উপযোগী। আলঙ্কারিক বিরহ-চিত্রের আলোচনা আর বিস্তারিত
 করিব না, হৃৎখকে কোন্ রূপের রসে খুইয়া অবিনাশিতা দেওয়া
 যায় তার তিনটি দৃষ্টান্ত তুলিব। আলঙ্কারিক চিত্রগুলির বৈশিষ্ট্য পরে
 ব্যাখ্যা করিতে চেষ্টা করিব। সহজেই বোঝা যায়, এই চিত্রগুলিতে

বিদ্যাপতি ঐতিহ্য-প্রভাবিত, তথাপি দর্শনে ও অঙ্কনে তাঁহার প্রতিভা কিরূপ দ্ব্যতিম্বক!—

“নরনের অঙ্গতে ভটনী নির্মিত, কমলমুখী তাহাতে স্থান করিতেছে। মাধব, তোমার রাই যদি একবার তোমার রূপ নয়ন ভরিয়া পান করে, বাঁচিবে। মুক্তকণ্ঠী উলটাইয়া বকে পড়িতেছে, যেন স্বর্গসিরিতে চামর ধরিয়াছে। তোমার গুণ গণনা করিতে তাহার নিজা আসে না, মুখ নীচু করিয়া সে কত কাদে।”—(১৪৭)

“মাধব, রাইকে দেখিয়া আসিলাম। তাহার বিরহ-বিপত্তি তাহাকে কথা বলিতে দিতেছে না, সে শুধু ব্রূষের দিকে চাহিয়া রহিল। মরকত-নির্মিত হর্যাতলে সে বিরহক্ষীণ দেখে শুইয়াছিল, মদন বেন নিকর পাষাণে কনক রেখা কবিয়াছে। তাহার বদনমণ্ডল ভূতলে লুটাইতেছে, তাহাতে তাহার অধিক শোভা, আমার বোধ হইল যেন সাহর ভয়ে শী মাটিতে পড়িয়াছে।”—(১৪৪)

“কিশলয়ের মতন করে মুখ রাখিয়া গগনমণ্ডল দেখিতেছে, যেন কোনো বিরোধ না থাক। সবেও উপেক্ষা করিয়া কমল অঙ্গণে শয়ন করিল। তোমার উজ্জ্বল নয়ন নবমেঘের মত বারিবর্ষণ করিতেছে, যেন চন্দ্রকরে কবলিত হইয়া চকোর অমৃত উদ্গিরণ করিতেছে। কমলবদনি। বল কোন পুরুষের জন্য শিবকে আরাধনা করিতেছ, ও ক্ষীণ হইতেছ? তোমার উজ্জ্বল পীন পদোষের উপর অধরের ছায়া দেখিতেছি, যেন মদনদেবের শ্রেষ্ঠ মায়ার কনকসিরির উপর প্রবাল উৎপন্ন হইল। তাহাতে আবার বিরহে মলিনা রমণীর বেণী পালটির পড়িয়াছে, যেন কাল-নাগিনী নিঃশ্বাস সমীরণ পান করিবার জন্য দাবিত হইল।”—(২৪৬)

আলঙ্কারিক বিরহের আলোচনায় আরো একটি আলোচ্য বিষয় আছে। ইতিমধ্যে কয়েকটি পদে শিবের উল্লেখ পাইয়াছি—সে পদগুলিতে রাধা শিবের নিকট প্রার্থনাদি করিয়াছেন। বিরহাবস্থায় শিবের নিকট আবেদন-নিবেদন রাধা অনেকবারই করিয়াছেন। রাধার মিনতির পিছনে কিছু গতানুগতিক অলঙ্কার-প্রেরণা বর্তমান। এই সকল অংশে রাধা শিবকে কামের প্রতিষেধক ধরিয়াছেন। পৌরাণিক এবং কালিদাসীয় কাহিনী মদনভঙ্গ্যকারীরূপে শিবের রূপকে জনসমাজে উপস্থিত করিয়াছে। সুতরাং যখন কেহ কামপীড়িত হয়—মদনারি শিবকে স্মরণ করিলে হয়ত কাম শায়েস্তা হইতে পারে, এইরূপ ধারণা জাগে। সর্পভীতির সময় গরুড়-স্মরণের মতো এই মনোভাব। মীনকেতনের ভয়ে শিবস্মরণ আছে ১৭৭ পদে—“মীনকেতনের ভয়ে শিব শিব বলিয়া

ধরনীতে সৃষ্টিত হয়।” কিংবা ৭৪০ পদে—“রাধার শক্তি গিয়াছে, সে ধরনী ধরিয়া ওঠে, প্রতি রজনী জাগিয়া কাটায়, জগৎ তাহার (কামের) অগ্নিতে ভরিয়া গেল ভাবিয়া চমকিয়া ওঠে এবং শিব শিব বলে।”

কামের শত্রু যেমন শিব, তেমনি শিবের শত্রুও কাম—সাধারণ নিয়মে। কাম-পরিভ্রাণের জন্ত শিবের স্মরণ, তেমনি যখন রাধা নিষ্ঠুরভাবে কামাক্রান্ত, তখন রাধার আশঙ্কা, কামের এই শত্রুতার পিছনে আছে—রাধার প্রতি কামের কোনো বিশেষ বিদ্বেষ নয়—শিবের উপর কামের প্রতিশোধ-গ্রহণ। রাধার দোষের মধ্যে তাঁহাকে দেখিয়া শিব মনে হয়। অন্ততঃ রাধার তাই বিশ্বাস, নচেৎ তাঁহার উপর কামের অমন ভয়াবহ ক্রোধের কারণ কি? রাধার মনে এইপ্রকার ধারণা সম্ভবতঃ জয়দেব প্রথম প্রবেশ করাইয়া দিয়াছেন, আর বিদ্যাপতি বিনীতভাবে জয়দেবের অনুসরণ করিয়াছেন। দুইটি পদে সেই একই কথা :—

“মদন আমার শরীরকে কত দখল করিতেছে। কিন্তু আমি একটি রমণী, শিব তো নহি। আমার শিরে জটা নাই, বেণীবিন্যাস মাত্র, তাহাতে যে মালতীর মালা জড়ানো আছে, উহা গন্ধ নহে। আমার কপালে চন্দ্র নাই, উহা মোতির গুচ্ছ। আমার ভালে নয়ন নাই, উহা সিরন্দুবিলু, আমার কণ্ঠে যুগমদলেপন রহিয়াছে উহাতে বিষ নহে। আমার বক্ষে ভো সর্পরাজ নাই, উহা মণির হার। আমার পরিধানে বাঘছাল নাই, নীল পট্টশাড়ী মাত্র। এখানে আমার হস্তে নরকপাল নাই, উহা কলিকমল। অঙ্গে ভস্মও নাই, ইহা চন্দনানুলেপন মাত্র। বিদ্যাপতি কহিতেছেন, এইরূপ ভজি হুন্দর।” (১০৫)

“মদন, আমাকে তুই কত বেদনা দিতেছিল, আমি মহাদেব নই, যুবতী নারী। বিভূতি-ভূষণ নই, আছে চন্দনের রেণু, বাঘছাল নাই, আছে নেতের বসন। চিকুরের বেণী আছে, জটাভার নাই, আমার সুবসি নাই, আছে কুহুমের শ্রেণী। আমার চন্দনের বিলু আছে, চাঁদ নাই। আমার কপালে পাবক নাই, আছে সিন্দুরের কোঁটা। আমার কালকূট নাই, আছে চার যুগমদ। আমার কণীগ্র নাই, আছে হুস্তার হার। বিদ্যাপতি বলিতেছেন—কামদেব গ্রহণ কর, একটি মাত্র দোষ (আছে),—আমার নাম বামা (মহাদেবের অপর নাম বামদেব)।” (১০৬)

পদ দুইটির বিষয়বস্তু অন্যান্য রকমে এক। জয়দেবের “জুদ্বিসলতাঁহারো” শ্লোকটির উপর বিদ্যাপতির আকর্ষণ বোঝা যায়। আকর্ষণের কারণ বিদ্যাপতি রাধাকৃষ্ণের প্রেমলীলার মধ্যে শিবপ্রসঙ্গ আনয়নের সুযোগ পাইয়াছেন, জয়দেবের সম্মুখে। তাহাড়া অলঙ্কার-ভঙ্গিতেও চাঁদ্র্যপ্রদর্শনের চমৎকার

সুযোগ । বিদ্যাপতি মদনের বিরুদ্ধে রাধার অভিযোগ পরিতৃপ্তভাবে উপভোগ করিয়াছেন । মদন যদি শিবভ্রমে রাধাকে আক্রমণ করিয়া থাকেন, তবে সেইরূপ ভ্রম-সৃষ্টির জন্য দায়ী ভারতীয় কবিগণ । তাঁহারা অবিরত নারীর বিভিন্ন অঙ্গের প্রসাধনবস্তুর সঙ্গে শিবদেহের বিভিন্ন বস্তুর তুলনা করিয়াছেন, যাহারা ফলে উপমেয় ও উপমানে পার্থক্য বিলুপ্তপ্রায় । ব্যাপারটা রাধার পক্ষে শোচনীয় হইয়াছে । রাধার বিভিন্ন অঙ্গের উপমান শিবের বিভিন্ন অঙ্গ । কিন্তু কবিগণের কুপায় বহু ব্যবহারে ইতিমধ্যে উপমানগুলি এমন বাস্তব হইয়া পড়িয়াছে যে, সেগুলি উপমানই, বাস্তবিক উপমেয় নয়, তাহা বুঝাইতে উপমেয় রাধার প্রাণান্ত । দেখিয়া কবি কী খুশী !—৭০৫ পদের ভগিতাতে বিদ্যাপতি তাহা স্বীকার করিয়া বলিয়াছেন—“এইরূপ ভঙ্গি সুন্দর ।”

কেবল তাহাই নয়, কবিদের চরম কৃতিত্ব, তাঁহারা উপক্রমত নাট্যিকার মনেও অলঙ্কার-বস্তুর বাস্তবতা-বিষয়ে ধারণাসূচিতে সমর্থ হইয়াছেন । যে রাধা নিজেকে ‘শিব নই’ প্রমাণ করিতে ব্যগ্র, সেই রাধা অন্যত্র কবির সঙ্গে সায় দিয়া নিজের কুচয়ুগলকে শিব বলিয়া স্বীকার করেন । পাঠক ভুল বুঝিবেন না, আত্মরূপের গর্বে রাধা ঐরূপ করেন নাই, কবিদের মুখে বারবার নিজের সুন্দর দুইটি সমুচ্চ সৃষ্টি-বিষয়ে ‘শিব শিব’ শুনিতে শুনিতে রাধার কেমন ধারণা হইয়া গিয়াছিল—ঐগুলি শিবই, এবং যখন ধারণা একবার হইয়াছে, তখন বিপদের সময়ে সেই শিবের নিকটে প্রার্থনায় বাধা কি ? বিশেষতঃ বিপদে মানুষ বুদ্ধিহারা হয়ই । তেমন একটি শিবারাধনা,—যার উল্লেখ পূর্বেও করিয়াছি,—৫৪৬ পদে আছে,—“দুই অঙ্গলি ভরিয়া দুই শিব পূজা করিতেছে (বন্ধের উপর দুই হস্ত যুক্ত) । —হে কামদহন শিব ! আমার প্রাণ রক্ষা কর ।” অবশ্য রাধা সত্যই নিজেকে শিবের সহিত পৃথক করিয়া মদনাক্রমণ হইতে পরিত্রাণ চান কিনা সন্দেহ থাকিয়া যায় । ২৪৫ পদে ‘আমি মহাদেব নই’, ইহা নানা তথ্যে সম্পূর্ণ প্রমাণ করা সত্ত্বেও রাধিকা নিজের উপর মদন-ক্রমণের হিংস্রপন্থাটি দেখাইয়া দিয়াছেন পদের শেষে । রাধা বলিয়াছেন,—‘আমার একটি মাত্র দোষ, মহাদেবের এক নাম যেমন বামদেব, আমার নামও তেমনি বামা’ ।—তবে ?

এখনো পর্যন্ত রাধার শিব-স্বরূপে কবির অলঙ্কারপ্রীতির প্রাধান্য । কিন্তু বিদ্যাপতি অলঙ্কারসৃষ্টি করিবার জন্যই শিবকে আনেন নাই—শিবের প্রীতি তাঁহার নিত্য আসক্তি, তিনি শৈব । বারবার রাধার প্রার্থনায় দেবতারূপে

শিবস্মরণের মধ্যে তাঁহার সেই শৈব মনোভাব কাজ করিয়াছে। এই বিষয়ে আমাদের মতামত বিস্তৃতভাবে পূর্বে জানাইয়াছি। বিদ্যাপতি সত্যই ভাবিয়াছেন, রাধার আরাধনার দেবতা শিব, যদিও হৃদয়দেবতা কৃষ্ণ। বেদনা-নিশিতে আরাধনার দেবতাকে রাধা বারবার স্মরণ না করিয়া পারেন নাই—“হরি আসিল না। শিব শিব, জীবনও যায় না। আশায় জড়াইয়া রাখিয়াছে” (৬২১)। রাধা অতিবড় দুঃখে উদাসীন আত্মসুখমগ্ন শিবের বিরুদ্ধে অভিযোগ করিয়াছেন—“জন্মে জন্মে আমি হরগৌরীর আরাধনা করিলাম। কিন্তু শিব শক্তিকে লইয়া বিভোর থাকিলেন” (৭১৫)। শিবের করুণালাভের জন্য নিজ দেহাঙ্গ দিয়া রাধা শিবপূজা করিতে থাকেন—“(রাধা) কররূপ কমল এবং কুচ-শ্রীফল দিয়া ও আপনার দেহদ্বারা শিবপূজা করে” (১৭৭)।

দেহের অর্থে দেবতার অর্চনার ভাবটি বিদ্যাপতির প্রিয় ভাব। গভীর আধ্যাত্মিক ভাবানুভূতির সময়ে এই ভাব বিদ্যাপতির কবিচিত্তকে ক্রমশঃ অধিকার করিয়া থাকিবে, পরে দেখিব। অলঙ্কার নয়, সুল্লরের প্রসাধন নয়, রাধা তখন শিবের পূজাপুষ্প হইয়া উঠিবেন।

(৩) উদাত্ত আধ্যাত্মিক বিরহ

ভগবি বিদ্যাপতি রূপ।

হে সখি, মানুষ-জনম অনুপ। (১০০)

বিদ্যাপতি রূপ কহিতেছেন, হে সখি, মনুষ্যজনম অনুপম।

মনুষ্যজনম অনুপম, কারণ মনুষ্যজন্মেই অনুপম প্রেম। প্রেম মিলনকাষী। বিদ্যাপতির পদে মিলনলীলার অসাধারণ রাগরক্তরূপ দেখিয়া বলিয়াছি, কেবল বৈষ্ণব পদাবলীতে নয়, সমগ্র মধ্যযুগের ভারতবর্ষের লোকভাষায় বিদ্যাপতি দেহময় প্রেমের কবিসত্তম। এইবার বিদ্যাপতির স্ততিপীতে আরো একটি ছত্র যোজনা করিব—পদাবলীতে তিনি বিরহেরও প্রধান কবি। মিলনে ও বিরহে—পদাবলীতে বিদ্যাপতি অদ্বিতীয়। হাঁহাকে মিলনে সর্বোত্তম কবি বলিয়াছি, বিরহে তাঁহাকে মুখ্য কবিরূপে না পাওয়াই সম্ভব। দুবই সম্ভব—বিরহের বেদনা খণ্ডিত হইবে মিলনের সুখাভিলাষে। বিদ্যাপতি কেহ

অন্যথা ঘটিল কিরূপে? কিরূপে তিনি একই কালে মিলন ও বিরহের কবিত্রৈষ্ঠ হইলেন?

আমরা বলিব, অন্যথা কিছু হয় নাই। বিরহে উৎকর্ষ না দেখাইতে পারিলে মিলনের উচ্চাঙ্গ কাব্য রচনা করা বিদ্যাপতির পক্ষে হয়ত সম্ভবই হইত না। মিলন তো বিদ্যাপতির ক্ষেত্রে কেবল দেহসুখ নয়—বৃহত্তর জীবন-পিপাসার অন্তর্গত বস্তু—সেই জীবনের আনন্দরূপকে গভীরভাবে যিনি বোধ করিয়াছেন, জীবনের যাতনা-রূপের দর্শনও তাঁহার পক্ষে স্বাভাবিক। বিদ্যাপতি বলিয়াছেন—মনুষ্যজন্ম অনুপম। অনুপম এইজন্য যে, এই মনুষ্য-জন্ম একদিকে জীবনবেদীতে উৎসর্গবাদের আনন্দকোলাহলে মুখরিত, অন্যদিকে হননের মৃত্যুযাতনায় অধীরার্ত।

আমরা এখন বিরহরূপকেই দেখিব। বিরহ কি সহজ। সে যে অগ্নি। বিরহাগ্নির উত্তাপে আঁধার গলিয়া সূর্যোদয় হয়। বিরহ বাহিরে শীতল, বর্ণহীন, কৃষ্ণকায়;—ভিতরে তাহার প্রচণ্ড বেগ ঠেলিয়া উঠিতেছে—তাহা অগ্নিময়, সুবর্ণদ্যুতি, রাশাকায়।

পদাবলী অক্ষর মল্ল্যাকিনী, বেদনার বেদধ্বনি, আনন্দদঙ্ক হৃদয়ের শিখা-কাব্য। বিদ্যাপতিকে আমি এহেন কাব্যের প্রধান কবি করিতে চাহিতেছি। এ সম্মান মহাসম্মান। চণ্ডীদাস নন কেন—কেন নন জ্ঞানদাস বা গোবিন্দদাস? জ্ঞানদাস বা গোবিন্দদাস অন্তর্ক্ষেত্রে যত বড় কবিই হোন, বিরহে ম্লানশক্তি। তাঁহাদের সীমাবদ্ধতার কারণ আলোচনা করিয়াছি অগ্ৰে।* কিন্তু চণ্ডীদাসের কাব্যকে অস্বীকার করি কিরূপে? সত্যই কে করে? শুদ্ধতম বেদনায়, অতিসূক্ষ্ম অনুভূতিতে, গভীরের গানে গানে চণ্ডীদাস বাজিয়াছেন। সেখানে তাঁহার পাশে থাকিবার যোগ্যতা অন্য কোনো বৈষ্ণব কবির ছিল না। চণ্ডীদাস সূর্যহারী অক্ষরসায়রের শ্বেতকমল, সদামূর্তি। বিরহচেতনাই তাহার একমাত্র চেতনা।

বিদ্যাপতিকে যখন বিরহের শ্রেষ্ঠ কবি বলিতেছি, চণ্ডীদাসকে বাদ দিয়া হিসাব করিয়াছি। বাদ দিবার কারণ—বিরহ বলিতে সচরাচর বাহা বুঝি, চণ্ডীদাস ঠিক সেই বিরহের কবি নন। আমাদের নিকট বিরহের চরম রূপ আত্মপুরে; চণ্ডীদাসে আত্ম-বিরহের পদ প্রায় নাই। গভীরতম বিরহবোধের জন্য আত্ম-পর্যন্ত আত্মার প্রয়োজন চণ্ডীদাসের ছিল না। অথচ চরম বিরহ-

বোধের জন্ম, কৃষ্ণ গোপীদের একেবারে ছাড়িয়া গিয়াছেন—এই সংবাদের প্রয়োজন আছে আমাদের নিকট। আমরা কিছু নির্দিষ্ট তথ্য চাই, চাই বিরহাক্রান্ত হইবার গুরুতর কারণ। কৃষ্ণের মথুরা-প্রস্থানে সেই চুৎখকারণ মিলিয়াছে; তাই আমাদের মনে বিরহ-ব্যাপারে মাথুরের অগ্রাধিকার। আমাদের লৌকিক কাব্যবোধের পক্ষে উজ্জ্বল বর্ণ, গাঢ় রেখা, উদ্দীপ্ত বর্ণনা, উন্নত হাহাকারের প্রয়োজন আছে। সেখানে সিতবর্ণ বর্ণ নয়, বিস্মৃতি উক্তি উক্তি নয়। আমরা কাব্যে চাই রূপ—বেদনাও রূপময় হইয়া উঠুক—অশ্রু হোক অশ্রুপ্রতিমা। বিদ্যাপতি বৈষ্ণব-পদাবলীতে এই কারুণ্যের শ্রেষ্ঠ রূপকবি।

কী অজস্র সে রূপ, ইতিমধ্যে যথেষ্ট দেখিয়াছি। শ্রেষ্ঠ রূপ দেখিতে বাকি আছে। দেখিব, প্রেমের বেদনায় রাধা কিরূপ অশেষ! অথচ নিজের অবস্থা সম্বন্ধে রাধা বলেন, উৎকৃষ্ট উপমার ভাষায়—“এক তিল মাত্র প্রাণ রহিয়াছে, যেমন তৈলশূন্য প্রদীপ (ক্ষণকাল) জ্বলে” (১৬০)। জলিবার সেই ‘ক্ষণ’-কালটি কিন্তু অনন্ত। বিদ্যাপতি একটি ক্ষণের ভিতরে ধরিয়াছেন নিত্যের বিভা। এই ক্ষণ-জীবনে রাধা নাম-জপ করেন তন্ময়চিত্তে, অশ্রুসায়রে ভাসেন ও ডোবেন, সুন্দর ক্ষমাকণ্ঠে মাধবের মঙ্গলের জন্য প্রার্থনা করেন, অবহেলা সহিয়াও আত্মদানের মন্ত্র পাঠ করেন, এবং প্রতীক্ষা করিয়া থাকেন যত্নর, যে মরণ শ্রাম-সমান। বিরহে, রাধার নিকটে—শ্রামের, তুঁহ মম মরণ-সমান।

এই বিরহিণী অগ্নি, এই যত্নতাপসী রাধাকে বিদ্যাপতির কবি-চেতনায় কে তুলিয়া স্থাপন করিল? অথবা বিদ্যাপতিই এই রূপের আদি দ্রষ্টা? বিদ্যাপতি আদি দ্রষ্টা—এই সিদ্ধান্ত অশ্রদ্ধেয়। এতবড় ভারতবর্ষ—বিদ্যাপতির বহু পূর্ব যুগ হইতে যে ভারতবর্ষ জীবিত ও ভাবরসে সজীবিত, সে ভারতবর্ষে পঞ্চদশ শতাব্দীর এক কবি ভাব-বিরহের মূর্তি প্রথম রচনা করিলেন, একরূপ চিন্তা করার কথাও চিন্তা করা যায় না। ঐ বিরহ-স্মৃতির বহিঃরূপকে তো সংস্কৃত সাহিত্যেই পাইয়াছি—বিচ্ছেদে মুহূর্ত্তির বর্ণনায় সংস্কৃত কাব্য পরিপূর্ণ। যদি বিরহের অন্তর্গহন রূপকেও বরি, বিদ্যাপতি যে-রূপ আঁকিতে গিয়া রাধা বা কৃষ্ণকে দিয়া স্থাবর-জঙ্গমে প্রিয়-দর্শন করাইয়াছেন—সে বস্তুও কিন্তু কালিদাসীয়। বিরহের কালে ঐকান্তিক কৃষ্ণ-স্থানে রাধার কৃষ্ণভাবপ্রাপ্তি ভারতের শৈব ও বৈদান্তিক চেতনার নিকট নববস্তু নহে।

এই সকল ভাব ও বস্তুব্যাকে বিদ্যাপতি আত্মসাৎ করিয়াছেন। বিদ্যাপতি

বিষয়ে আমাদের প্রথমাবধি দাবিও তাই : তাঁহার প্রতিভায় ছিল বিপুল ও স্বাভাবিক ক্ষমতা। বিরহের যত কিছু ভাব তিনি লৌকিক কাব্য কিংবা অধ্যাত্ম-শাস্ত্র হইতে পাইয়াছেন—গ্রহণ করিয়া, সংযুক্ত করিয়াছেন তাঁহার পদ-তরঙ্গিনীতে। বিদ্যাপতির বিরহপদের উৎসরূপে এই সঙ্গে বিশেষভাবে ভক্তিশাস্ত্রগুলির, অন্ততঃ ভাগবতের নাম করা উচিত। বিদ্যাপতির রাধার কৃষ্ণভাবপ্রাপ্তির উৎস ভাগবতে বিরহকালে গোপীদের অনুরূপ অবস্থা—
 ডাঃ বিমানবিহারী মজুমদার এইরূপ ইঙ্গিত করিয়াছেন।* আমাদের বিশ্বাস, এ ব্যাপারে কবির শৈব ও বৈদান্তিক ভাবনাই অধিক সক্রিয় ছিল। ভাগবতে রাসহলীতে গোপীগণের কৃষ্ণবিরহে কৃষ্ণাশ্রিত্য ভাবপ্রাপ্তির বিস্তৃত বর্ণনা আছে। দশম স্কন্ধের সমগ্র ত্রিংশ অধ্যায়ে “কৃষ্ণপ্রিয়া অবলাগণ” কিভাবে “আমিই কৃষ্ণ, আমিই কৃষ্ণ”—এই ভাবে বিহ্বল হইয়া প্রকৃতি ও প্রাণীর মধ্যে কৃষ্ণদর্শন এবং আত্মবিশ্মরণে কৃষ্ণলীলার অনুকরণ করিয়াছিলেন, তাহার বর্ণনা পাওয়া যায়। ৩৯ অধ্যায়েও অক্রুরসহ কৃষ্ণের মথুরা-গমনের সংবাদে শ্রেষ্ঠা ব্রজগোপীদের কৃষ্ণানুধ্যানে বাহ্যজ্ঞানশূন্য ভাবাবস্থার কথা মেলে। কিন্তু বিদ্যাপতি বিরহিনী রাধার কৃষ্ণভাবপ্রাপ্তির চিত্র অঙ্কিত করিতে গিয়া ভাগবতের এই সকল বর্ণনার উপরই একান্তভাবে নির্ভর করিয়াছেন, এরূপ মনে করিতে ইচ্ছা নাই। অনেক পরবর্তীকালে রচিত ভাগবত ঐ প্রকার অধ্যাত্মভাবাবস্থার রূপ-বিষয়ে অবশ্যই পূর্বতন ধর্মশাস্ত্রের নিকট ঋণী। বিদ্যাপতির মনোলোকে কালিদাস-ভবভূতি-আশ্রিত প্রেমতত্ত্বজ্ঞানের যে কাব্য-সৃষ্টি, কিংবা অর্ধৈতজ্ঞানমূলক শাস্ত্রসংস্কার ছিল, তাহা রাধাকৃষ্ণের অভেদভাব অনুভবের পক্ষে যথেষ্ট। তাহা হইলে কি বিদ্যাপতির অধ্যাত্ম বিরহপদের পিছনে ভাগবতাদি ভক্তিশাস্ত্রের প্রভাব একেবারে অস্বীকার করিতেছি? মোটেই নয়। আমাদের বিশ্বাস, বিদ্যাপতি ভক্তিগ্রন্থাদি হইতে সেই অতিরিক্ত পবিত্র ব্যাকুলতাকে লাভ করিয়াছিলেন যাহাকে ভক্ত বৈষ্ণব অর্হেতুকী প্রীতি নাম দিয়াছে, যে প্রেমকে লাভ করিলে প্রেমিক-প্রেমিকা আপনাকে সম্পূর্ণ ভুলিয়া প্রেমকেই মহিমাম্বিত করিয়া তুলে। সেই রাগাশ্রিত্য প্রেমের স্বর্ণদ্বার, ভক্তিশাস্ত্রে যাহার উপস্থাপন, এবং শ্রীচৈতন্য-শ্রীরামকৃষ্ণের মত দেবদেহে যাহার স্বতঃস্ফূরণ, বিদ্যাপতি তেমন ভাবসমাদি, দিব্যোন্মাদের স্বাক্ষরকে পাইয়াছেন ভক্তিগ্রন্থাদি হইতে।

কিন্তু একটি সিদ্ধান্ত এখনো আমরা অস্বীকার করিতেছি, যে সিদ্ধান্তবশে বলা হয়—বিদ্যাপতি বিগুহ ডক্তির ধারণা পরিণত জীবনে সহসা পাইয়া ছিলেন। আমরা পূর্বেই দেখাইয়াছি—প্রথমাবধি বিদ্যাপতির মধ্যে বিরহের অধ্যাত্মরূপ বিষয়ে ধারণা যথেষ্ট ছিল। সেই ধারণাই বয়োবৃদ্ধির সঙ্গে সঙ্গে অধিকতর পরিণত হইয়া বিদ্যাপতির বিরহপদকে অধিকতর আধ্যাত্মিক করিয়াছে। ডক্তিশাস্ত্রের মধ্যে উত্তরোত্তর প্রবেশ উক্ত ভাবকে পরিশীলিত, গভীরতর করিতে পারে। এইসঙ্গে ইহাও স্পষ্টভাবে জানাইব, বিদ্যাপতির বহু শ্রেষ্ঠ বিরহপদ একেবারে দেহভাবশূন্য নয়। অর্থাৎ আমাদের বিশ্বাস, বিদ্যাপতির অধ্যাত্ম বিরহ মানবিক প্রেমেরই পরিণত রূপ। প্রেম—যে কোনো প্রেম—প্রকৃষ্ট ও প্রগাঢ় হইলে এক স্থানে দেহকে অতিক্রম করে। কিন্তু দিগন্তে পৃথিবীকে স্পর্শ করিয়া সেই অধ্যাত্ম-আকাশের বিস্তার। আরো একটি কথা এই প্রসঙ্গে বলা চলে, যখন বিরহের বর্ণনা করা হইতেছে, তখন স্বভাবতঃই দেহমিলনপূর্ণ প্রেম ঐ বিরহের পূর্বপটে আছে। তা যদি সত্য হয়, যদি মিলনহেদ করিয়া বিরহ আসে, সেক্ষেত্রে বিরহকে একেবারে দেহচেতনাবিহীন করা যায় কিভাবে? দেহমুহন করিয়া প্রেমের উন্মেষ ও বিকাশ; যদি একেবারে প্রেমকে বিদেহী করিয়া ফেলা হয়, সঙ্গতিবোধে আঘাত লাগে না কি—অধ্যাত্মকাব্যেও? এ বিষয়ে চণ্ডীদাসের অতীন্দ্রিয় বিরহের উল্লেখ করা যাইতে পারে প্রতিবাদরূপে, কিন্তু চণ্ডীদাস যে মিলন-কালেও দেহকে কার্যতঃ বিস্মৃত। যেমন উত্তররামচরিতের ভবভূতি। বিদ্যাপতি মিলনে চূড়ান্ত দেহধর্ম দেখাইয়াছেন, সেক্ষেত্রে তাঁহার পক্ষে সম্পূর্ণ অশরীরী প্রেমের কথা বলা সম্ভব নয়। এ বিষয়ে, সর্বশ্রেষ্ঠ ডক্তিশাস্ত্ররূপে অবিসংবাদিত-রূপে গৃহীত শ্রীমদভাগবতেও অনুকূল সাক্ষ্য পাই। কংসবধের পর ব্রজপুরে অকুর প্রত্যাবর্তন করিলে তাঁহার নিকট বিরহগ্রস্তা গোপীগণ যে বিলাপ করিয়াছিলেন, (দশম স্কন্ধ—৪৭ অধ্যায়) তাহাতে গোপীদের “বাক্য কায় ও মনের” প্রভু গোবিন্দের জন্য “বাক্য কায় ও মনের” ক্রন্দনই লিপিবদ্ধ আছে।

বিদ্যাপতির অধ্যাত্ম বিরহপদের পটভূমিকা সম্বন্ধে এই পর্যন্ত। এখন পদের বিশ্লেষণ করা যায়। প্রথমে ধরা যাক কৃষ্ণের বিরহাবস্থার চিত্রগুলি। পদগুলি কিছু বিশ্লিষ্ট করে।

বিস্মিত করে এইজন্য যে, পদগুলি নিত্য আধ্যাত্মিক। পুরুষের বিরহে এতখানি ভাবাচ্ছন্নতা আশাতীত। পূর্বরাগ, অনুরাগ, অভিসার, মিলন, মান প্রভৃতি পর্যায়ে কৃষ্ণের আচরণ বিশেষ প্রজ্ঞাযোগ্য হয় নাই। কৃষ্ণের নিকট রাধা স্বামী বস্তু, আরো যথার্থভাবে—কাম-বস্তু। তেমন উপদেশে ভোগ্যবস্তু হইতে বঞ্চিত হইয়া কৃষ্ণ মাঝে মাঝে কাম্যাকাটি করিয়াছেন বটে, সে কিন্তু পণ্যানাশের কাম্য। কৃষ্ণের গৌরব—সুন্দর পুরুষ-শরীরের, চাটু বচনের এবং উন্মাদক বংশীবাদনের, তারপরে আয়ত্ত প্রেমিকাকে প্রবঞ্চনা করায়। বিরহাংশে এমন কৃষ্ণকে যদি ভাববিস্মল, এমনকি উন্মাদপ্রায় দেখি, চমকিত হওয়া আশ্চর্য নয়।

কবি কাব্যের প্ররোজনে কৃষ্ণকে এমন চরিত্রমহিমা দিয়াছেন। প্রথম কথা, চরম মাধুর-বিরহে মথুরাপ্রস্থান ভিন্ন কৃষ্ণের কোনো ভূমিকা নাই। মথুরার রাজ্যপাটে বসিয়াও উদাসীন, বৃন্দাবন-স্থিতিচারী কৃষ্ণের কথা বিদ্যাপতি কোথাও কোথাও বলিয়াছেন (পদ ৭৪৮), এবং শ্রীমন্তাগবতে এ বিষয়ে সমর্থন তিনি পাইয়াছেন, কিন্তু মাধুর-বিরহের ক্ষেত্রে ‘একেবারে ফিরিব না’ এই ধারণার দ্বারাই শ্রীকৃষ্ণ বিরহ-পদকারদের সুবিধা করিয়া দিয়াছেন। ফিরিবার সম্ভাবনা রাখিয়া গেলে, পদকারগণ রাধা-ক্রন্দনে মর্মান্তিকতা ঐ পরিমাণে আনিতে পারিতেন না। সুতরাং বিরহী কৃষ্ণের স্থান একমাত্র সাময়িক বিরহের ক্ষেত্রে। সেই সাময়িক বিরহের এক অংশ, ধরা যাক, পূর্বরাগ অধ্যায়—তখন কৃষ্ণ রূপমুগ্ধ ও ইন্দ্রিয়লুপ্ত। অন্য অংশ, ধরা যাক, অভিসার—তখন কৃষ্ণ পতিতপত্রে বিচলিতপত্রে শঙ্কিত ভবদুঃখানাম্। কৃষ্ণের বিরহের সেই অংশের নাম যখন যান, তখন তিনি স্বকৃত অন্যায়ের দূরীকরণে তোষণরত, কিংবা কখনো কখনো আরো জঘন্য—নিজ অন্যায়ের আশ্রমলনে উদ্ধত। তাহা হইলে কৃষ্ণকে গভীর কোথায় পাইব? কোথায় তিনি প্রেমের দেবতা, রাধার পরম প্রভু? রসোদগারে কখনো কখনো তেমন কৃষ্ণকে পাওয়া যায়। আর পাওয়া যায় বিরহে—সাময়িক বিরহে। কবির যথাসম্ভব তাঁহাদের কৃষ্ণ-বিষয়ক অবিচারের অপনোদন করিতে চান। সর্বত্র যিনি দেহীরূপে প্রতিভাত, যিনি ইচ্ছা করিলে বিরহবোধ নাও করিতে পারেন, তাঁহাকে যখন সভ্যই বিরহী দেখান হইল, বিদ্যাপতি-কবি তাঁহার মধ্যে শুদ্ধ সত্তার ধারাবর্ধণ করিয়া দিলেন। মহাসত্ত্ব শ্রীকৃষ্ণ দিব্যোন্মাদ হইয়া উঠিলেন বিরহপর্যায়ে। রাজা শিবসিংহের নামাঙ্কিত তেমন উচ্চ কৃষ্ণ-বিরহের হইট পদের (৪৩, ৪৪)

আলোচনা আগে করিয়াছি। এখন আরো কয়েকটি পদ উদ্ধৃত করা চলে।—

“কামিনি!.....তুমি অতি নিষ্ঠুর, সে অনুরাগী, সমস্ত রাত্রি সে জাগিরা কাটায়। হে রাধে! ...তোমারই চিন্তা, তোমারই নাম, তোমার কথা সে সকল হৃদে বলে। তোমার (প্রতি) স্নেহের কথা আর কি বলিব; (তোমার কথা) স্মরণ করিয়া তাহার নয়নে অশ্রু বহে। নিত্যই সে আসে, নিত্যই সে যায়। (অপরে) দেখিলে বা হাসিলে সে লজ্জা পায় না। কুসুম পরিধান করে না, বেশ বাধে না, সকলকেই তোমার সম্বন্ধেই কথা শোনায়।” (২৫৬)

“...তাহার প্রাণসংশয় হইরাছে। ...সে অপরের সহিত কথা বলিতেও বিহ্বল হইল। স্বাধর জন্ম মনে অনুমান করিতে সব বিষয়েই তোমার ভাব হয়। আর কি বলিয়া যে তোমাকে বুঝাইব, উন্নত (মাধব) যেন আমাকেও পাগল করিয়াছে।” (২৫৭)

“শয্যায় সজল নলিনীদল বিছাইয়া দেওয়া হয়, কিন্তু স্পর্শ করিলামাত্র উঠা শুকাইয়া যায়। চন্দনে উপকার হয় না, চাঁদে বিপরীত ঘটে। এখন কি উপায় করিব? সজনি! তুমি নিশ্চয় করিয়া জান যে, তোমা বিনা কানাইয়ের তনু দিন দিন ক্ষীণ হইতেছে, বিরহে তাহার মুখ মলিন হইতেছে। বৈদ্য কারণ বুঝিয়া নিরাশ হইয়া ভাগ্য করিল। অতঃকালে কোনো উপায় নাই, এই ব্যাধির একমাত্র ঔষধ তোমার অধরের অনিরঞ্জন।” (২৬২)

“তোহারি বিরহ-বেদনে বাউর

সুন্দর মাধব মোর।

কণে অচেতন কণে সচেতন

কণে নাম ধরু তোর।

রামা হে, তু বড়ি কঠিন দেহ।

জগৎ অগুণ না বুঝি তেজলি

জগত-দুঃখ নেহ।

তোহারি কহিনী কহইত জাগর

সুতই দেখর তোর।

এ ঘর বাহির বৈরথ্য না ধর

পথ নিরথয়ে রোর।

কত পরবোধি, ন মানে রহসি

ন করে ভোজন পান।

কাঠ-খুরতি ঐসর আছরে

কবি বিদ্যাপতি ভাগ ৪ (৬৫০)

কৃষ্ণ যথার্থই খিরহী—উন্নততম অর্থে। তাঁহার দেহের মনের অস্থিরতা, ঘর বাহির করা, রাধার নাম স্মরণ, চরিত কথন, স্বাবর জঙ্কমে রাধামূর্তি দর্শন, অবিরল অশ্রু, কণি দেহ, হাসিকান্না মেশানো গদগদ উন্মাদ-ভাষ, শুভ, মূর্ছা, ও মৃত্যুর পূর্বদশা—এগুলিকে আধ্যাত্মিক ভাবাবস্থা না বলিলে কাহাকে বলিব? অবশ্য কথা উঠিতে পারে জয়দেবেও তো রাধা কর্তৃক প্রত্যাখ্যাত কৃষ্ণের অবস্থা বক্তব্যের দিক দিয়া প্রায় অনুরূপ, তাহার আন্তরিকতার পূর্ব সন্দেহ করিয়াছি কেন? সন্দেহ কেন করিয়াছি, তাহা সন্দেহ প্রকাশকালে জানাইয়াছি—জয়দেবের কৃষ্ণের অতি-ইন্দ্రిয়ান্বিতা তাঁহার বেদনায় বিশ্বাস করিতে দেখ্য নাই। বিদ্যাপতির আলোচ্যে বিরহ-চিত্রগুলির বিষয়েও আপত্তি করা চলে—কৃষ্ণের অবস্থা-চিত্রগুলি সবই দূতী উপস্থিত করিয়াছে, এবং দূতী বা সখীর উদ্দেশ্য অনেক সময় সাজাইয়া মিথ্যা বলিয়া রাধাকৃষ্ণের মিলন সম্পাদন করা। এক্ষেত্রে দূতীর কৃষ্ণাবস্থা-চিত্রণে কি কিছু অতিরঞ্জন আছে? অতিরঞ্জন আছে কিনা নিঃসংশয়ে কিভাবে বলিব? এবং কৃষ্ণের বিরহবস্থার যাতনা যে বহুলাংশে মদন-যাতনা, তাহাও দুইটি পদে (২৫৮ ও ২৬১) প্রকাশিত। কবি দূতী-বচনে অগ্রজ্ঞও তাহা অধিকতর সূচারুভাবে উদঘাটিত করিয়াছেন—“সে নাগর-শ্রেষ্ঠ, তুমি তাহার তুল্য, যেন এক বৃন্তের দুই ফুল।” দূতীকে সমর্থন করিয়া কবি বলিয়াছেন—“মন্থথ এক শরে যেন দুইটি জীবন বধ করিতেছে” (২৫৯)। সেক্ষেত্রে কৃষ্ণের ক্লেশচিত্র দূতী-রচিত নয়, জোর করিয়া সত্যই বলা শক্ত। কিন্তু আমরা সাহিত্যের ক্ষেত্রে আন্তরিকতা আছে কিনা বর্ণনাভঙ্গির আন্তরিকতার রূপ দেখিয়া নির্ধারণ করি। সেদিক দিয়া দেখিলে, উদ্ধৃত পদগুলি হইতে কৃষ্ণপ্রেমের ঐকান্তিকতা ও দুঃখের নিবিড়তা সহজেই প্রতীয়মান হয়। রাধা-বিহনে কৃষ্ণের যথার্থ বেদনার রূপ আর একটি পদ দ্বারা উপস্থিত করিব। পদটিতে বর্ণনভঙ্গি অনুচ্ছসিত, দূতীমুখে নয়, কৃষ্ণ স্বমুখে রাধাকে ছাড়িয়া আসার দুঃখকথা নিবেদন করিতেছেন এই পদে। পদের আরো বৈশিষ্ট্য, এটি মাধুর-বিরহের অন্তর্গত। এমন সুনিবিড় দুঃখের মূহুভাষণ অল্পই দেখা যায়—

“সে দুন্দরীকে কি বিষ্মত হওয়া বার ? হাত ধরিয়া মধুরার বাইবার অনুমতি মাগিবার সময় লোভাবেই দ্বিষ্ট হইয়া পড়িল। পদগদ ধরে স্থলিত অধরে রামা বাহা বলিল,—আমায় কট্টর কণ্ঠের, তাই চলিয়া আসিলাম, কিন্তু মন সেই কায়গার রহিয়া গেল।

তাহাকে ছাড়িয়া রাজিদিন ভাল লাগে না। সেখানেই মন পড়িয়া আছে। রাজসম্মানের মধ্যে অন্য রমণীর সঙ্গে বিবাহীর মত আছি। দু'এক দিনের মধ্যে আমি দিকের ঘাইব, এই বলিয়া রাইকে প্রবোধ দিবে।" (৭৪৮)

এখন বাকি আছে আরো কিছু পদ—কিছু অসাধারণ সৃষ্টি—বেদনার স্বর্গীয় সংগীত, যার রচয়িতারূপে বিদ্যাপতি সুধম কবি। বিদ্যাপতির সে সৃষ্টি-গরিমার পূর্ণরূপ উদঘাটিত করিতে পারিব, এমন স্পর্ধা নাই। কেবল পদগুলিকে পরপর গাঁথিয়া দেওয়া চলে। 'পরমের সুরে চরমের গীতি-কথা' কিছু উদ্ধৃত করা যাক। প্রথমে নামজপে নিরত একটি মথুরাত্মির মহাযোগিনী—

"মাধব বিরহীণী বামাকে দেবিলাম। অধরে হাসি নাই, সখীসঙ্গে বিলাস নাই, অহর্নিশ তোমার নাম জপ করিতেছে। শরৎজ্যেষ্ঠের (ম্যার) মুখ মধুর ধনি (নামজপ) করিতেছে রাজ। কোমল অরণ্যবর্ণের কমল রান হইল। বক্সের হার ভার হইল, অশ্রুধীর নয়ন কল্ল হইল না.....চন্দন কস্তুরী ও কুঙ্কম মুছিয়া কেলিল, সমস্ত তোমার জন্য ত্যাগ করিল; যেম জলহীন নীলের মত কিরিতেছে, অহর্নিশ জাপিয়া রহিয়াছে।" (৭৫০)

এই অবস্থায় রাধা অপূর্ব কমাশালিনী, দোষদর্শন করিবার ক্ষমতা গিয়াছে, হৃদয় শুধু প্রেমপুর—

"আমার মাধব দূর দেশে চলিয়া গেল, সখি, কেহ (তাহার) কুশল সংবাদ কহে না। লক্ষ কোশ (দূরে) বাস করুক, যুগ যুগ জীবিত হউক। উহার কি দোষ, আমারই অভাগ্য।" (৭৫৪)

তবু প্রাণ বোঝে না সব সময়, কেমন মোচড় দিয়া ওঠে, রোদনভরা কণ্ঠে রাধা বলেন—

"এমন হিতৈষী নিজ কেহ নাই, যে তাহাকে বুঝায় যে, তুমি লক্ষ কোটি লোকের প্রভু, সকলের আশা তুমি পূর্ণ কর, আমাকে তুলিয়া গেলে কেন?"—(৭৫৫)

এবং নিরুপায় হৃদয় শেষোক্তরূপে বাহিরীয়া লব কামার পথ—যে কামার পৃথিবীর আদি সজীত। রাধা কান্দিতে থাকেন, আমরা সেই সুযোগে কবির

নিকট হইতে পাই অঙ্কধোয়া কয়েকটি অপক্লপ চিত্র। প্রথম চিত্রটি সংক্ষিপ্ত—
সুন্দর—

“দয়নের জল চরণতলে গেল। হুলকমল জলকমল হইল। অধর নিমেষের জন্য অক্লপ
হয় না, (যেন) কিশলয়কে শিশিরে বুইয়া হাড়িয়াছে। শিশিধীর অঙ্কর সীমা নাই।
তোমার অনুরাগে সমস্ত শিখিল হইয়াছে।” (২৬৭)

দ্বিত্ব কয়েকটি অলঙ্কারে সজ্জিত এই পদ। ৭৩৫ পদে সখীমুখে রাধার
বিরহাবস্থা বর্ণিত। প্রথম চার পংক্তি অপূর্ব। সুন্দরের বেদনাও সুন্দর—
ঐ চার পংক্তি হইতে প্রমাণিত হয়। রাধা কাদিতেছেন—অবিরাম অনর্গল
অঙ্ক রহিতেছে—সখী তেমন রাধারূপ বর্ণনা করিতে গিয়া অনির্বচনীয়
কল্পনামুরতি আঁকিলেন—

মাধব সো অব সুন্দরী বালা।

অবিরত নয়নে বারি ঝর নিবারণ

কনু ঘন শাওন মালা ॥ (৭৩৫)

আর একটি অঙ্ককাব্য চয়ন করা চলে এই প্রসঙ্গে—

“চক্ষের জলে ঘর বাহির পিচ্ছিল, সকল সখীর চক্ষে অঙ্ক। পিছলিয়া পিছলিয়া পড়িয়া
যায়, তবুও সুমুখী মনে তোর মিলনের আশা করিয়া বেগে ধাবমান হয়।.....যে ঘনী এতদিন
তোর নাম শুনিলে আনন্দপূর্ণক প্রাণ নিবেদন করিত, সুবদনী তাহাতেও যেন শিখিল হইয়া
পড়িতেছে।” (৮২২)

পদে কিছু অতিরঞ্জন আছে—অঙ্কজলে ঘর বাহির পিচ্ছিল হওয়া ও
তাহাতে রাধার পিছলাইয়া পড়িয়া যাওয়া, এইসব। কিন্তু সে অতিরঞ্জন
জিতান্ত লৌকিক দৃষ্টিতে। রাধার মত প্রেমে তাহা কিছু মাত্র অতিকৃত নয়।
এই পদে আরো কিছু গভীর জীবনসত্য আছে : (ক) রাধা নিজের অঙ্কতে
পা পিছলাইয়া পড়িতেছেন ; অর্থাৎ বেদনা শক্তিও দেয়, আবার হরণও
করে ; (খ) ঐ সত্যটিই সুন্দরভাবে পরে পরিস্ফুট।—পূর্বে রাধা কখনো
শুনিয়া আনন্দে প্রাণ নিবেদন করিতেন, এখন দেহদৌর্বল্যে যেন তাহাতেও
ক্ষমতা নাই। এখানে জীবনের পরাজয়ের এক সুন্দর ব্যঙ্গলা ফুটিয়াছে। দেহকে
দৃষ্ট করিলে আশার শিখা উজ্জ্বল হয়। কিন্তু ঐ আশা-শিখাকে ধারণ করার

মত আধার চাই। দেহ, সেই আধার। দেহের ক্রমাগত ক্ষয়ে এমন একটি অবস্থা আসিতে পারে, যখন ঐ আত্মলিখাকে ধারণ করিতে সে অসমর্থ হইয়া পড়ে। সেই ক্ষণটি জীবন-বোধের পক্ষে মারাত্মক।

এটি বিদ্যাপতির ব্যক্তিগত ভাবনা।

এই অবস্থার অবশ্যজ্ঞাবী পরিণতি মৃত্যুতে। বিরহের সেই চরম অবস্থা—দশমী দশা। বিদ্যাপতি মৃত্যুদশার উৎকৃষ্ট পদ অনেকগুলি লিখিয়াছেন। প্রেম জীবন দেয়, কবি বিদ্যাপতি শিহরিয়া দেখিলেন, মৃত্যুও তারই দান। বিরহ-খিন্নার মৃত্যুমুরতি আঁকিতে বিদ্যাপতি কোনো কোনো প্রচলিত সংস্কৃতাজিত কাব্যচিত্রের অনুসরণ করিলেও কবির অনুভূতির দুঃখনিবিড়তাই আসলে পদগুলিকে সঞ্জীবিত করিয়াছে। একরূপ পদ অনেকগুলি মেলে; হৃৎ একটি মাত্র উদ্ধৃত করা সম্ভব। রাধার প্রতি সহানুভূতিতে দৃতী ছুটিয়া আসিয়াছে; মদন রাধার উপর বিরূপ বিষপ্রয়োগ করিয়াছে বর্ণনা করিয়া কৃষ্ণের কাছে মিনতি করিয়া দৃতী বলিয়াছে—“হরি! বিষের জ্বালা কেমন বাড়িতেছে তাহা একটু দেখিয়া যাও।...তোমার পদপঙ্কজে আইলাম। এ হরি, তোহার জন্মই তাহার দুঃখ, তুমিই উহার দুঃখ নিবারণের উপায়” (৫৪৪)। দৃতী কৃষ্ণকে যাইবার জন্ম আরো কাতরভাবে অনুরোধ করে, কারণ, পূর্বে “তোমার সংবাদ দৌড়িয়া আনিয়া দিতেছি বলিয়া আশা দিতাম, কিন্তু এখন আমাদের কথা বিশ্বাস করে না” (৫৪৫)।

“তোমার দর্শন জীবনরক্ষার শেষ উপায়”—হায়, সেই ‘তুমি’-উপায় মেলে না। তখন রাধা মৃত্যুকে স্থির জানিয়া প্রত্যাখ্যাত মলয়-ভ্রমর-চন্দনকে আহ্বান করিয়া উচ্ছ্বাসভরে বলেন—যাহা বলেন তাহাতে মৃত্যু-সমারোহের করুণ চিত্র জাগিয়া ওঠে—

বহু মলয়ানিল স্বর মকরন্দ ।

উদগু সহস দশ দারুণ চন্দ ।

করুণ কমল বন ফেলি ভস্ম ।

আবে কী ভালমন্দ হোএত হুমরা ॥ (৫২৭)

উচ্ছ্বাসের শক্তি স্থায়ী হয় না। সুন্দরী রাধা তখন চিত্তিত শূন্যলিখার মত একদৃষ্টিতে “তাকাইয়া থাকেন”; “তাঁহার দেহ কীণ স্বর্ণবেশার মত” হইয়া যায়, “তাঁহার দুই হাতের কঙ্কণ বলয় খসিয়া পড়ে” এবং তিনি মৃত্যুবেশী সংবরণ করেন; “তাঁহার চৈতন্য আছে কি সূচিত,” ভোখে দেখিয়া

বোকা যায় না, এবং দ্বিতী নিকুপায় যাতনায় বলে—“তাহাকে দেখিয়া কাহারও আর নিজদেহ ধারণ করিতে ইচ্ছা যায় না” (৭৩৭)। এই অবস্থার আর দুইটি চিত্রের উল্লেখ করা যায়, ৭৩৬ ও ৭৪২ পদে অঙ্কিত চিত্রদ্বয়। দুই পদের বক্তব্য প্রায় এক, চিত্রাংশও সুন্দর, তবে ৭৪২ পদটি অধিকতর আবেগ-মখিত বলিয়া উদ্ধৃত করিতেছি,—

মাধব, কত পরধোবব রাধা।

হা হরি হা হরি কহতহি বেরি বেরি

অব জীউ করব সমাধা।

ধরলী ধরিয়৷ ধনী বতনহি বৈঠত

পুনহি উঠই নাহি পারা।

সহজহি বিরহিণী জগ মাহা তাপিনী

বৈরী মদন-শর-ধারা।

অরুণ নয়ন লোরে তীতল কলেবর

বিলুলিত দীঘল কেশা।

মন্দির বাহির করইতে সংশয়

সহচরী গণভহি শেষা।

আনি মলিনী কেও ধনীকে স্তম্ভাওলি

কেও দেই মুখপর নীরে।

নিশবদ হেরি কোই বাস নেহারত

কেই দেই মল সমীরে।

কি কহব খেদ ভেদ জনু অন্তর

ঘন ঘন উতপত বাস।

ভণই বিদ্যাপতি সোই কলাবতী

জীবন-বন্ধন আশ-পাশ ॥ (৭৪২)

মৃত্যুর পরেও কি কিছু আছে? মৃত্যু তো অবসান। জীবনের অবসান, —হৃৎখেরও বটে। রাধা পরিত্রাণকামনায় মৃত্যু চান। সূতরাং মৃত্যুমুহুরিত পদগুলিই বিদ্যাপতির জ্যেষ্ঠ বিরহপদ নয়। জ্বালায় পদ চাই—যে জ্বালা মরিজেও দেয় না, বাঁচিতেও দেয় না—শুধু পুড়িতে দেয়। বিরহে চিতাশয্যায় উৎসব রাধার চিরজীবন। রাধার অগ্নিজীবনের পদগুলি তাই উৎকৃষ্ট। আর এক বক্তব্যের উৎকৃষ্ট পদ আছে, যেখানে আছে রাধার অজ্ঞান—আত্মদানের লোকবান্ধুতি। পরিপূর্ণ আত্মবিলয়ের নিঃশেষ অবসানের পরিবর্তে

অক্সোংসর্গের মঙ্গলনাদে বিদ্যাপতির বিরহপদ মহিমায়িত। সুবিখ্যাত এই পদগুলি সম্বন্ধে মন্তব্য করিতে আশঙ্কা হয়, আমাদের সমগ্র জাতিচিন্তের অনুভূতি ও আশ্রয় ইহাদের এমনভাবে বেঁটন করিয়া আছে। এই সব পদ যেন জাতির চেতনা ও বেদনার প্রাণরূপ। প্রথমে অক্ষজলে ভাসমান বৃন্দাবনকে মনে পড়ে—

অব মধুপুত্র মাধব গেল।
গোকুল-মাণিক কো হরি মেল ॥
গোকুলে উছলল করণাক রোল।
নয়নজলে লেখ বহরে হিলোল ॥
শুন ভেল মল্লির শুন ভেল নগরী।
শুন ভেল দশদিশ শুন ভেল সগরী ॥ (৭০০)

রাধার কাছে সকলই শূন্য, কারণ তাহা কৃষ্ণশূন্য। একদিন সব পূর্ণ ছিল, কৃষ্ণের গলায় রাধা-মালতীর মালা উঠিয়াছিল। সে মালা দুই হাতে ছিঁড়িয়া কৃষ্ণ চলিয়া গিয়াছেন—অক্সনিঃশ্বাস দিয়া গড়া কয়েকটি শব্দ পাইলাম পরপর—

পিয়া গেল মধুপুত্র হাম কুলবালা।
বিপথে পড়ল যৈসে মালতীমালা ॥ (৭২৬)

রাধা অতঃপর নিজ বেদনার গান গাহিবেন। সে গান কিন্তু দুঃখরাতের স্নান রুদ্ধকণ্ঠের গীত হইবে না। রাধা উদ্দীপ্ত হইবেন, উদাত্ত হইবেন। দুঃখের ঘনগোরব ধনিময় হইয়া উঠিবে। দীর্ঘ ক্রন্দন শুনিব—

চীর চন্দন উরে হার ন দেলা।
সো অব নদী গিরি আতর ভেলা ॥ (৭২৭)

অপূর্ব উন্মাদনায় কণ্ঠে সাগরকল্লোল তুলিবেন—

সজনি কো কহ আশুব মধাঈ।
বিরহ-পরোমি পাৱ কিএ পাণ্ডব
মঝু মনে নহি পতিআঈ ॥ (৭২৯)*

*অনুব্রূপ উক্তি অন্যত্র :—

বিরহ-পরোমি, কাম দাব তহি
আল ধরএ কড়হার। (৮০৮)
(বা কড়হার)

—বিরহ পরোমি, তাহাতে কাম নৌকা, কর্ণধার হইল আশা, অথবা (কনি) কড়হার আশা
ব্রজ-১

বিরহের এই উদার ঘোষণা বৈষ্ণব কাব্যে অদ্বিতীয়। বিরহ যে (রবীন্দ্র-নাথের ভাষায়) “সৃষ্টির আগুন-জ্বলা”—এই সকল পদই তার চরম প্রমাণ। এমন সব পদ আছে বলিয়াই মিলন অর্থপূর্ণ, মূল্যবান। এই সকল পদের বেদন-মহাকাব্য-ধ্বনি মিলনের সুখানন্দকে গরীয়ান করিয়া তোলে।

এই ধরনের আরো অংশ উদ্ধৃত করা চলে, যেখানে আছে দুঃখের পরম জ্যোতি। রাধিকা দেহকে তুচ্ছ করিয়া নিজের প্রেমকে দীপ্ত করিবার জন্য আহ্বান করিয়া বলেন—

পরল ভবি মোঞে মরব
রচি দেহ মোর চিতা। (৭০০)

(‘সখি হে, হামারি দুখের নাহি ওর’ নামক অতিখ্যাত বর্ষাবিরহের পদটি) অশ্রুত বিকৃতভাবে বিশ্লেষণ করিয়াছি বলিয়া এখানে তুলিলাম না, কিন্তু সেই ধ্বনি আর যে হুই হুতে ফুটিয়াছে উদ্ধৃত করিতে পারি—

মধুপুর মোহন গেল রে
মোর বিহরত ছাতি।—(৮৫০)

এবং উপস্থিত করিতে পারি হিল্লোলিত কল্লোলিত ব্যাকুলতা-প্রবাহটিকে—

কহত কহত সখি বোলত বোলত রে
হামারি পিয়া কোন্ দেশ রে।
মদন শরাসলে এ তনু জরজর
কুশল স্তনইত সন্দেশ রে ॥ (৭৩১)

ঐ পদেই অতঃপর সুবিখ্যাত আশ্বষোষণা—

শখ কর চুর বসন কর চুর
তোড়হ গজমোতি হার রে।
পিয়া যদি ডেকল কি কাজ সিদ্ধারে
বাধুন সলিলে সব ডার রে ॥
সীধাক সিদ্ধুর পোহি কর চুর
পিয়া বিদ্রু সবহি নৈরাশ রে। (৭৩২)

এই অবসরে উদ্ধৃত পদগুলির মধ্যে লক্ষ্য করিবার বিষয়—রাধার সজ্ঞান মৌরববোধ। এখানে রাধার দেহবুদ্ধি আছে এবং রাধা সত্যই একেবারে

ছিন্ন ও ভ্রষ্ট মালতীর মাল্য নহেন। রাধার মধ্যে এই প্রভাবিত আত্মবুদ্ধিই রাধার বিশেষ চরিত্র, যে রাধাকে বিদ্যাপতি দর্শন ও নির্মাণ করিয়াছেন। বিদ্যাপতির উন্নততম প্রেমও যে পার্থিব প্রেমের পরিণতি, এই সকল স্থান হইতে বোকা যায়। জীবনবোধের এই গভীরতাতেই বিদ্যাপতির বিরহপদের মর্যাদা। সামান্য পূর্বে অংশবিশেষে উদ্ধৃত কয়েকটি পদের পরিত্যক্ত অংশের আলোচনা করিলে বিদ্যাপতির মনোবৈশিষ্ট্য বোকা সম্ভব হইবে। “পিয়া গেল মধুপুর হাম কুলবালা” (৭২৬) পদের কয়েক পংক্তি হইল—

“কি কহসি কি পুছসি গুল প্রিয় সজনি।

কৈসনে বঞ্চব ইহ দিন রজনী ॥

নয়নক নিম্ন গেও বয়ানক হাস।

সুখ গেও পিয়া সজ দুখ হাম পাশ ॥

এই পদে, যেখানে আর্তির অসাধারণ মহিমা, সেখানেও রাধা কর্তৃক নিজ হৃৎকের বর্ণনায় আমিত্ব প্রাধান্য পাইয়াছে—আমি মালতীর মাল্য মত পড়িয়া রহিলাম, আমার নয়নের নিজা গেল, আমার হাসি গেল, আমার সুখ গেল, আমার সর্বস্ব গেল—অর্থাৎ আমি। এ বস্তু চণ্ডীদাসীয় আত্মবিস্মৃতি নয়।

৭২৭ পদের (‘চীর চন্দন উরে হার ন দেলা’) শেষের দিকে মহিমা-স্মৃতি রাধার আক্ষেপবাণী শোনা যায়। কৃষ্ণকে পাইয়া রাধা গরবিনী হইয়াছিলেন, প্রেমগর্বে কাহাকেও আক্ষেপ করেন নাই, সে গর্ব ধূলায় শয়ান। রাধার নিঃশেষিত বিধ্বস্ত রূপ এই পদে পূর্ব মহিমার পটে ফুটিয়া উঠিয়াছে।

৭৩১ পদে তো (‘কহত কহত সখি, বোলত বোলত রে’) রাধিকা পরিষ্কারভাবে নিজের ঈর্ষাকাতর হৃদয়ের রূপ উদঘাটিত করিয়াছেন—

হামারি নাগর তথায় বিজোর

কেহন নাগরী মিলল রে।

নাগরী পাঞ নাগর সুখী ভেল

হামারি হিয়া নয় শেল রে ॥

এ বিষয়ে সর্বাপেক্ষা বৈশিষ্ট্যপূর্ণ পদ “সজনি কো কহ আওব মধারি” (৭২৯)। এই পদে রাধা নিজের ব্যথাকাতর অবস্থা ফুটাইতে কড়কগুলি

অলঙ্কার প্রয়োগ করিয়াছেন। অলঙ্কারগুলির একটিতে অন্ততঃ রাধার আত্মবুদ্ধি ও অলঙ্কার নিত্য পরিস্ফুট—

✓ অঙ্গুর তপন-তাপে যদি কারব
কি করব বারিদ মেহে ।
ঐ নবযৌবন বিরহে গমায়ব
কি করব সো পিয়া লেহে ॥

রাধার যৌবন-সৌন্দর্যের মূল্যকে আমরা স্বীকার করি ; মানিতে বাধ্য নাই যৌবনে যৌবনবস্তুকে লাভ করিলে রাধার প্রেম পূর্ণ তৃপ্তি পাইত। কিন্তু তাই বলিয়া, রাধা-কর্তৃক যৌবন-গতে প্রিয়স্নেহ আসিলে তাহা লইয়া “কি করিবে”—অর্থাৎ প্রিয়স্নেহ তখন ক্ষীণমূল্য হইয়া যাইবে—এই ঘোষণা? রাধা তো এই পদে তাহাই বলিয়াছেন—এই নব-যৌবন যদি বিরহে কাটাইব, (পরে) প্রিয়স্নেহ লইয়া কি করিব? এই পংক্তির ব্যাখ্যা নিশ্চয় অন্তর্ভাবে করা যায়, বলা যায়, রাধা যৌবন থাকিতে প্রিয়তমকে নিতান্তই চাহিতেছেন, এবং সেই বাসনার ভাষা-রূপ হইল ঐ প্রকার ; কিংবা পরবর্তীকালে গতযৌবনাকে পাইয়া কৃষ্ণের কোনো সুখ হইবে না, তাই রাধার আক্ষেপ, ইত্যাদি। কিন্তু আমাদের বিবেচনায় এই সকল ‘আধ্যাত্মিক’ ব্যাখ্যা বিদ্যাপতির ঐ বিশালায়ত পদের মহিমাকে ক্ষুণ্ণ করিবে। না, তাহা নয়, নিজ যৌবন সম্বন্ধে রাধার ঐ আত্ম-বুদ্ধিসম্পন্ন প্রীতিরূপটি অপূর্ব ; উহাই এই পদের গৌরব—যৌবনের বেদীতে জীবনের আহ্বান রাধার বিরহানুভূতিতে চারিত্র-শক্তি ও প্রাণবলিষ্ঠতা দিয়াছে। বস্তুবোয় এই রূপটি মিলনোন্মাসী বিদ্যাপতির নিজস্ব।)

অধ্যাত্ম বিরহের আলোচনা শেষ করিয়া আনিয়াছি। সর্বপ্রকার বিরহ-রূপকে উপস্থিত করিতে চেষ্টা করিয়াছি। সর্বশেষে বাকি আছে একটি রূপ—অভেদরূপ। এতদিন জানিতাম বিরহ হয় ভেদে—নায়ক ও নায়িকা যখন বিচ্ছিন্ন। এখন জানিতেছি অভেদেও বিরহ থাকে। এই অভেদ-বিরহের এক রূপ আছে প্রেমবৈচিত্র্যে, যখন প্রেমের উৎকর্ষে আল্পেষবদ্ধ প্রেমিক-প্রেমিকা বিরহজ্ঞানায় শিহরিয়া ওঠে। আমরা এখানে প্রেমবৈচিত্র্যের কথা বলিতেছি না, বিদ্যাপতি অন্য একটি অভেদে বিরহ আনিয়াছেন। বিরহকালে বিদ্যাপতির কৃষ্ণ যেমন হাবর জঙ্গম সর্বত্র রাধারূপ দেখেন, তেমনি বিদ্যাপতির রাধাও সর্বত্র কৃষ্ণকে চান। সে কামনার এমন ঐকান্তিকতা,

এমনই চিন্তা-ভাবনা-খ্যানের প্রবলতা যে, একসময় রাধা কৃষ্ণ হইয়া যান। ভাবনায় অভেদ-প্রাপ্তির ভাবনা বিদ্যাপতির বিশেষত্ব। আমরা 'প্রার্থনা' আলোচনায় হরিহরের অভেদমূলক পদ, কিংবা হরগৌরীর অর্থনারীশ্বর সৃষ্টির রূপ দেখিয়াছি। ৭৪১ পদে নানা অলঙ্কারে রাধার বিশ্বস্ত অবস্থা বিস্তৃতভাবে রূপায়িত করার পরে কবি ভণিতায় বলিলেন—

ভণই বিদ্যাপতি করিয়ে শপতি
আর অপকল্প কথা ।
ভাবিত ভাবিত তোহারি চরিত
ভয়ম হইল যথা ॥

“বিদ্যাপতি শপথ করিয়া বলিতেছেন যে, আরো অগূর্ব কথা এই যে, তোমার চরিত্র ভাবিতে ভাবিতে (তোমারই) ভয় হইয়াছে, অর্থাৎ তোমার কথা ভাবিতে ভাবিতে নিজেই কৃষ্ণ এইরূপ ভয় হইতেছে।”

বিদ্যাপতির রাধাই কেবল কৃষ্ণ হন না, কৃষ্ণেরও রাধা হইবার সম্ভাবনার কথা বিদ্যাপতির মনে উঠিয়াছে। বৈষ্ণব-দর্শনে চৈতন্যাবতারের তাত্ত্বিক কারণের আভাস বিদ্যাপতির পদে খুঁজিয়া পাই—

কাক হোরব যব রাধা ।
তব জানব বিরহক রাধা ॥ (৭৫০)

প্রেমের অভেদ-ভাবনার সর্বোত্তম পদ এই প্রসঙ্গে উদ্ধৃত করিতেছি।—সেই উৎকৃষ্ট পদ—

অনুখন মাধব মাধব সোঙহিতে
সুন্দরী ভেলি যথাঙ্গি ।
ও নিজ ভাব যভাবহি বিসরল
আপন ভণ দুবুঝি ॥
মাধব, অপকল্প তোহারি সিনেহ ।
অপনে বিরহে আপন তনু জরজর
জীবইতে ভেল সন্দেহ ।
তোরহি সহচরী কাতর দিটি হেরি
হলহল লোচন-পানি ।
অনুখন রাধা রাধা হুটইত
আধা আধা কহ বাঙ্গি ॥

রাধা সরে' যব পুন ভহি রাধব

মাধব সরে' যব রাধা ।

দারুণ প্রেম ভবহি নহি টুটত

বারত বিরহক রাধা ॥

দুহ' দিশে দারু-দহনে বৈসে দগবই

আতুল কীট পরাণ ।

ঐসন বল্লভ হেরি হুখামুখী

কবি বিদ্যাপতি ভাণ ॥ (৭৫১)

এই পদটিকে প্রেমভগ্নরতায় তাদাত্ম্যভাবপ্রাপ্তির দৃষ্টান্তরূপে উল্লেখ করা হয় । রাধিকা কৃষ্ণ-চিন্তায় স্বয়ং কৃষ্ণ হইয়া গিয়াছেন । এবং এমনই অনুভূতির নিবিড়তা যে, মধুরাগত কৃষ্ণের জন্য রাধার বিরহবোধ পর্যন্ত লুপ্ত হইয়া একটি নুতন অস্বাভাবিক বিরহের সৃষ্টি হইয়াছে—রাধা মাধব হইয়া রাধার জন্য কাঁদিতেছেন রাধাদেহের মন্দিরে ।

এই অনুভূতির বৈচিত্র্য পদটিকে একটি অভূতপূর্ব ঐশ্বর্যদান করিয়াছে । বক্ষবপদাবলীতে এই রকম আর একটি পদ খুঁজিয়া পাওয়া দুষ্কর । বিদ্যাপতির কবি-স্বভাবের ব্যাপকতা, মুক্তি ও স্ফুর্তি, গহন গাভীর্ঘ এবং, জ্ঞানাত্মক-ভাবসাধনার প্রমাণরূপে ইহার উল্লেখ করা চলে । ইহাকে অদ্বৈত-ভাবপ্রাপ্তির, বা সম্পূর্ণ সত্তা-রূপান্তরের দৃষ্টান্ত বলিতে ইচ্ছা করে, এবং স্বার্থ মনন ও 'স্বরমে'র সমন্বয় যাঁহার মধ্যে, তিনিই এইরূপ একটি পদ লিখিবার অধিকারী ।

পদটি কিন্তু আধ্যাত্মিক অবস্থাবিশেষের সাক্ষ্যমাত্র নয়—ইহার কাব্যগৌরব ভাবস্থ অবস্থার চিত্রণ-কৃতিত্বের উপর নির্ভর করিতেছে না—ইহা বিরহের পদ, প্রথমতঃ এবং শেষতঃ, এবং বিরহকে এমনভাবে প্রকাশে অগ্ন য-কোনো বৈষম্যকবি অসমর্থ । বিরহের এক রূপ আমরা জানি—হৃদয়বিদার হাহাকার—সেই হইল বিরহের পরিচিত রূপ । কিন্তু সে বিরহ একমুখী—কৃষ্ণের জন্য রাধার বিরহ, কচিং রাধার জন্য কৃষ্ণের । কিন্তু উভয়ের বিরহ যখন এক দেহে মিলিত হয়, সে যন্ত্রণার পরিমাপ করিবে কে ? রাধা কৃষ্ণের জন্য কাঁদিতেছেন, কৃষ্ণ রাধার জন্য কাঁদিতেছেন—কান্নার মিলিত অগ্নিশিখাটি কিন্তু রাধাদেহে সঞ্চিত । রাধাকে প্রভূত সম্মান করা হইয়াছে বৈষ্ণব পদাবলীর আলোচনায় । সেখানে বিরহশিখা রাধা-দ্যানলোকে কৃষ্ণকে পাইয়া

আনন্দোচ্ছ্বাসিতা, সে এক অতি উচ্চ ভাবাবস্থা। আমরা সাহসের সঙ্গে বলিব, রাধার বর্জন্য অবস্থার সঙ্গে তুলনায় সে অবস্থাও লঘু। যতক্ষণ “অনুধন মাধব মাধব সোঙরিতে সুন্দরী ডেলি মধাঙ্গি”—ততক্ষণ ভাবসম্মিলন। কিন্তু সেই মিলনানন্দ আবাদন করিতে না করিতে বিরহিণী রাধার ইদানীং পরিবর্তিত রূপ যে শ্রীকৃষ্ণ, তাঁহার বিরহযন্ত্রণা শুরু হইয়া গিয়াছে—কৃষ্ণ রাধাওণ কামনা করিয়া বিচলিত—“আপন ওণ লুবুধাই”। রাধা যদি এই মাধবরূপে বেশীক্ষণ অবস্থান করিতে পারিতেন, বিরহ একমুখী হইয়া যন্ত্রণা লঘুমূল্য হইয়া পড়িত। সুতরাং পুনশ্চ রাধার পরিবর্তন, অর্থাৎ মাধবের জন্য রাধার আর্তনাদ। কবি এই অবস্থা দেখিয়া প্রায় বাক্যাহারা—একটি সরল উপমায়া অবস্থাটিকে আমাদের গোচর করিতে চাহিয়াছেন—‘দুহু দিশে দারুদহনে যৈসে দগধই আকুল কীট পরাণ।’—কাঠের দুই দিক পুড়িলে মধ্যবর্তী কীটের যে অবস্থা হয়—রাধারও সেই অবস্থা।

শ্রীচৈতন্যের আধ্যাত্মিক ভাবপর্যায় লইয়া বহু ভ্রুব্যাখ্যা হইয়াছে। বৈষ্ণবপদে চিত্রিত রাধা বা কৃষ্ণের নানা রূপের সঙ্গে তাঁহার ভাববহুতার তুলনা করা হইয়াছে। কিন্তু রাধাকৃষ্ণের মিলিত বিগ্রহ বলিয়া কথিত এই পুরুষের দিব্যোন্মাদ অবস্থার যথার্থ রূপ-নির্দেশক যদি কোনো একটি পদ থাকে, তবে তাহা এইটি। স্বরূপ-দামোদর “শ্রীরাধায়াঃ প্রণয়মহিমা” শ্লোকে ষাঠা নির্দেশ করিয়াছেন, সেই অবস্থাটি বহুপূর্বে একটি পদে অত্যাশ্চর্য কাব্যসিদ্ধি লাভ করিয়াছিল। রাধা ও কৃষ্ণ, উভয়ের বিরহে দুইদিক হইতে দগ্ধ হইয়া শ্রীচৈতন্যের স্বর্ণদেহ মাত্র ৪৮ বৎসর পৃথিবীতে জলিয়াছিল।

ভাবসঞ্জিবন : 'কেন্দ্রীয় অগ্নির' আলো-ব

আমি পুষ্পের শব্দ শুনেছি, দেখেছি সুরের আলোক ।

সর্বোন্নত মানুষেরা আগ্রহ ও আনন্দের সঙ্গে বস্ত্রশাকে বরণ করেন। তাঁরা বেদনার মধ্যেই অশ্রুত-রহস্যের ও নিত্য-মুক্তির পথপ্রদীপকে দেখেছেন। ঐ বেদনাই মহোজ্ঞাসের সীমাতক ।

হৃৎ-সহন হল নিত্যের কন্ত দেহচালনা, ঈশ্বরের ভরস্বর প্রেমালিকনের সাধনা ।

সৌন্দর্য হোল অতীন্দ্রিয়ের ইন্দ্রিয়-বরণ ।

স্বার্থ সৌন্দর্য, মন ও বস্তুর আদর্শ একোর উপর নির্ভরশীল। এক সময়ে এই ঐক্য এমনই সম্পূর্ণতা পায় যে, সেই চরমাবস্থা একটি পূর্ণাত্মক আবেগের সৃষ্টি করে। সুন্দর তখন সুমহান হয়। সে অবস্থা আধ্যাত্মিক, পরমের সঙ্গে সংযোগের কণ। পার্থিব বস্তু ও অহং-এর উপরে উঠতে না পারলে সে অবস্থাসত্ত্ব সম্ভব হয় না।

সৌন্দর্যের দিব্যরূপের স্পর্শকালে, সৌন্দর্যচেতনা যখন মধুর অনুভূতি থেকে বিপুল আবেগে রূপান্তরিত হয়েছে—তখনকার সেই আনন্দোজ্ঞাসের মধ্যে একটি বিশ্বয়মুক্ত ভীতির সঞ্চার হয়। এই সব মাহেন্দ্রক্ষেপে সৃষ্টি অভিন্ন প্রাণশক্তিতে সঞ্চিত হয়, এবং এমন একটি জ্যোতির গরিমা লাভ করে, যা সম্পূর্ণ তার অন্তর্লীন নয়—উপর থেকে বর্ষিত—বর্ষিত কীচের মধ্য দিয়ে বিচ্ছুরিত ঐশ্বর্যময় আলোকের মতই তার রূপ। এই সব গাঢ় ভীত চেতনার মধ্যে প্রতিটি তৃণপত্রও যেন অর্ধপূর্ণ হয়ে ওঠে, হয়ে ওঠে পরম জ্যোতির এক এক উৎস।

পরমের বাতী আসবে। যারা প্রস্তুত, তাদের কাছে পূর্ণ জীবন, পূর্ণ সুখমা, পূর্ণ সত্যের সংবাদ আসবে, স্থান-কালের উৎসাহীন সেই সংবাদ—বে সংবাদকে ধর্ম, সৌন্দর্য, প্রেম ও বেদনার ভাবের অনুবাদ করা হয়, অনুবাদের কালে বিকৃতও করা হয় বহু সময়।

সে অগ্নি অকরদীয়, অরূপ, উজ্জলতার আধিক্য বনকুক ।

ভাষিকেরা যাকে কটাক্ষে মাত্র দেখতে পেরেছেন, যাকে তাঁরা মাত্র প্রত্যক্ষ করিতে চেষ্টা করেছেন, আবিষ্কার করতে পারেন নি, শিল্পী যার অভ্যুদয় বাঁধানো রূপ দেখেছেন কথকালের ভক্ত, আধ্যাত্মিক (মিষ্টিক) সেখানে নির্ভরে প্রশান্ত বিমানে তাঁর প্রিয়তমের নয়নের ভিতর দৃষ্টিপাত করেছেন।

পরম নৈঃশব্দের মধ্যে একটি গোপন কথা উচ্চারিত হয়েছিল আমারি ভক্ত।

নিভৃত অন্ধ উদ্ভূত উদ্ভূত প্রেম।

মানুষ কখনো কখনো তাঁর গোপন অভিজ্ঞারের সন্ধান পেয়ে যায়, সন্ধান পাঁচ অসামান্য সত্যের, দেখে—অখণ্ড শান্তির এক পরম একা সকল সৃষ্ট বস্তুর অন্তরে দীপ্যমান। তাঁর সত্যের মধ্যে তখন জেগে ওঠে সত্যম, শরণ ও প্রেমের পবিত্র আবরণ। সে তখন বিস্তারিত হয়, ব্যক্তিত্বের বেড়া ভেঙে যায়, ইঞ্জির-জগৎকে অভিক্রম করে, আত্মার আরোহণ করে, এবং কিছুকালের ভক্ত সর্বের মহাজীবনে প্রবেশাধিকার পায়।

মিষ্টিক বলতে পারে, কার্ণভ: বলতে বাধ্য—‘আমার রহস্য আমারই।’ কিন্তু শিল্পী তেমন বলার অধিকারী; নিজ দর্শনকে উন্মোচন করার দায়িত্ব আছে তার। তার প্রেম-কথা তাকে বলতে হবেই।—রূপকে-সঙ্কেতে-অলঙ্কারে তার ‘দর্শন’কে, যে অলঙ্কার অরণ্যের সন্ধান পেরেছে তাকে, অন্তের নিকট ব্যাখ্যা করতেই হবে। শিল্পী তাঁর প্রতিবেশী ও পরমেশ্বরের মধ্যে বার্তাবহ—কারণ শিল্প হল বস্তু ও সত্যের মধ্যে যোগসূত্র।

নিঃসঙ্গের অভিমুখে নিঃসঙ্গের পক্ষপাতি।

মিষ্টিকদের বিষয়ে প্রযুক্ত ‘প্রেম’ শব্দটিকে গভীরতম পূর্ণতম অর্থে গ্রহণ করা চাই, কারণ এই প্রেম আত্মার মূলতম সৎপদের চরম প্রকাশ; সাধারণতঃ আমরা যাকে ‘প্রেম’ বলে থাকি, তেমন উপরিচর আকর্ষণ বা ভাসমান আবরণ নয়।

তাঁর বিনাশী আলোর অগণ্য প্রেমিকের আত্মা পুঙ্খহে। সংসার ছেড়ে আত্মনকে আত্মর করেছে যেসব প্রেমিক, তারা অগ্নিদগ্ধ পতকের মত, তাদের পুড়িয়েছে প্রিয়তমের দ্বাখারি।

জীবনের নির্ঝর হল প্রেম।

যে সেই প্রেমের মধ্যে, সে মৃত।

প্রেমের জন্য সব দেওরাই হল নথুরতর দোকানদারি।

আমাকে ভালবাসতে দাঁও, নয় মরতে দাঁও।

ওগো পরম আত্মা, সৃষ্টির পূর্বেও আমি তোমাকে চেয়েছি, এখনো তোমাকে চাইছি।
তুমিও চাও আমাকে। আমাদের হৃদয়ের বাসনা যখন মিলিত হবে, তখন পূর্ণ হবে
প্রেমের পাত্র।

সে ছুটি পায়, কারণ সে চায়নি।

তার ব্যক্তিত্ব পূর্ণ হয়ে ওঠে, কারণ সে তাকে বিলীন করে দিয়েছে।

অধ্যাত্মজগতের এই হোল বিপরীত সভ্য।

বাঁচি আর মরি, আমি তাঁরই।

তাকে খুঁজতে হবে না। এখানে ওখানে, তিনি সদয়-দুয়ারেই দাঁড়িয়ে আছেন,
একেশ্বরে।

সেখানে দাঁড়িয়ে, দাঁড়িয়ে, দাঁড়িয়ে আছেন, যতক্ষণ না তার খুলে দেবার অন্ত, তাঁকে
ভিতরে ঢাক দেবার অন্ত, তুমি প্রস্তুত হচ্ছ।

তাকে দূর থেকে জোর করে ডাকতে হয় না, কেননা তোমার থেকে তাঁর প্রতীক্ষা
অনেক বেশী হুঃসহ। তুমি তাঁকে যতখানি চাইতে পারো তার চেয়ে সহস্রবার বেশী
তিনি তোমাকে চান।

তুমি খুলে দিলে, আর তিনি প্রবেশ করলেন—মুহূর্তও কাটেনি এর মধ্যে।

আমি তোমাকে তাড়িত করে কিরি, কারণ সেই আমার আনন্দ।

আমি তোমাকে প্রাকড়ে ধরে কেলি, কারণ সেই আমার বাসনা।

আমি তোমাকে বেঁধে কেলি, কারণ তোমার বন্ধনে আমার উদ্ধাস।

আমি আহঁত করি তোমাকে, কারণ তার দ্বারা আমি তোমার সঙ্গে সঙ্গে মিলিত হই।

আমি যে তোমাকে আঘাত করেছি—সে তোমার দ্বারা পরিণত হইত হব বলে।

পৃথিবী এড়াতে পারে না আকাশকে। সে উঁচুতে উঠুক বা নীচে নামুক, আকাশ
কাছিয়ে পড়ে তার উপরে, তাকে হুকলা করে তোলে, সে চাক বা না চাক। ঈশ্বরও
তাই করে মানুষকে। যে মনে করে তাঁকে এড়িয়ে গেছে, সে তার বুকে উঠে পড়েছে, কারণ
সকল পথের প্রান্তে তিনি আছেন।

আমাকে সে ছুঁবন কলক—তার সেই মধুমুখে।

বিদেশী ভাষাবদ্ধ কতকগুলি সুন্দর রহস্যকে যুক্তভাবে অনুবাদ করিয়া দিলাম। চয়ন ও ভাষান্তরের কালে কোন নির্দিষ্ট পরিকল্পনা অনুসরণ করি নাই। এই প্রথম ইচ্ছা করিয়া এই রচনায় বিশ্বজ্বালাকে প্রেরণ দিয়াছি। কিন্তু একথা বলাও অস্বাভাবিক, উচ্ছ্বাসভার মধ্যেও আমরা আমাদের ব্যক্তিত্বের দ্বারা নিয়ন্ত্রিত। আমি এতগুলি ভাবময় উক্তি উদ্ধৃত করিলাম কেন, যে উক্তিগুলি মানুশ-শিল্প-ঈশ্বর, সকল বিষয়ে প্রযুক্ত এবং অনেক সময়ই আপাত বিপরীত? বোধহয় এইজন্য যে, যে-আলোচনায় প্রবেশ করিতে চাহিতেছি, সেখানে লৌকিক প্রেমব্যাখ্যা যথেষ্ট নয়। এখানে দেহের প্রাকার ভাঙিয়াছে—এখানে ভাবমিলনের অতীন্দ্রিয় ভূবন।

হাঁ, সেই পরিবেশ সৃষ্টির জন্যই অতগুলি বিদেশী উক্তি সঞ্চয়ন। উক্তিগুলি পাঠ করিলেই বোঝা যায়, সর্বদেশীয় অতীন্দ্রিয়বাদীদের কেন একরাজ্যের অধিবাসী বলা হয়। গঙ্গার ও জর্ডন নদীর জলে এখানে মেশামেশি। এখানে পারসিক মরমীয়া ও ভারতীয় বৈষ্ণবের প্রেমালিঙ্গন। প্রেমের সর্বাধিক গভীর অধ্যায়ে প্রবেশের কালে বিদেশী প্রেমের সুগভীর বার্তাকে আমন্ত্রণ না করিয়া পারি নাই।

মনে হয় ভাবমিলনের আলোচনাকালে ‘ঈশ্বরের হৃৎস্পন্দন’ শুনিবার সময় আসিয়াছে। আমরা ‘কেন্দ্রীয় অগ্নির’ নিকটবর্তী। দিব্যের বিশাল বিস্তৃত সাগরের মধ্যে যে একটি নিভৃত নিখর শয্যা পাতা আছে, আমরা তার সন্নিহিত। নিত্যের মধ্যে নয়নশাত করিতে পারে, এমন রহস্যময় আত্মার চক্ষু কোথায় আছে! সে রহস্যকথা যাঁহারা বলিতে চান, তাঁহারা বলেন—আমি তাহাকে প্রাণের পাঁজরে অনুভব করিয়াছি, আত্মার নয়নে দেখিয়াছি, দিব্যের কর্ণে শুনিয়াছি। সর্বাপেক্ষা সহজ পথ হইল—‘তুমি নীরব থাক, ঈশ্বরকে কথা বলিতে দাও।’ কিন্তু প্রতি মানুষই অভিমানী, প্রকাশব্যাকুল। দাত্তের বিপুলতম ক্রন্দন ক্ষুদ্রতম মানুষেরও ক্রন্দন—

সে লোকে পাড়ি দেবার যোগ্য ছিল না আমার পক্ষ;

তবু জেগেছিল কামনা,

কারণ আমার মনকে জালিয়েছিল তিহাতের দাহ।

সর্বাপেক্ষা সহজ পথ লইয়াছি, আমি মহৎ মানুষদের কথা শুনিতে চাহিয়াছি সূচনায়। ভাবসম্মিলনের সেই হইল গৌরচন্দ্রিকা।

মাথুরের অন্তরীণ সাগরে নিক্ষিপ্ত রাধাকে ত্যাগ করিয়া আসিয়াছি । এইখানে শেষ করিলে বৈষ্ণবকাব্য মিলনাত্মক প্রেমকাব্য থাকে না । বিপ্রলঙ্কের মহাশয় বৈষ্ণবকাব্যে স্বীকৃত, কিন্তু সন্তোগের পুষ্টিকারক রূপেই । বৈষ্ণবের হৃদয়স্থল্যবিনে রাধাকৃষ্ণের যুগল মূর্তি । সুনিশ্চিত বিচ্ছেদে তাই কাব্য সমাপ্ত হয় কিভাবে ? অথচ ভাগবতে বা অপর কৃষ্ণ-কাহিনীতে কৃষ্ণের মথুরাপ্রস্থানের কথা আছে, তাহা কার্যতঃ বৃন্দাবন হইতে চিরবিদায় । সেক্ষেত্রে বৃন্দাবনের গোপীদের সঙ্গে মিলন সম্ভব নয় । কোনো কোনো কবি (স্বয়ং বিদ্যাপতিও) অসম্ভব কাটাইতে কখনো-বা কৃষ্ণকে মথুরা হইতে ফিরাইয়াছেন । কিন্তু সেই প্রত্যাবর্তনের সম্ভাব্যতায় বিশ্বাস করিলে কাব্যের ক্ষতি—মাথুর-বিরহের মহিমাহানি ; তাছাড়া বৃন্দাবনে সত্যই তো কৃষ্ণকে চিরদিনের জন্য বাঁধিয়া রাখা যায় না । সুতরাং লীলার শেষ অংশে স্থায়ী বিচ্ছেদ অবশ্যজারী । কবিদের এখানে উভয় সঙ্কট । কৃষ্ণকে ফিরাইয়া আনিলে কাব্য যায়, কাহিনীও যায় । অন্যদিকে না ফিরাইলে বৈষ্ণবকাব্য প্রেমমিলনের কাব্য থাকে না । তাত্ত্বিকেরা এই অবস্থায় রাধাকৃষ্ণের প্রকটলীলা ও নিত্যলীলার তত্ত্ব কহিয়া সামঞ্জস্য আনিতে সচেষ্ট । প্রকটলীলায় বিচ্ছেদ—নিত্যলীলায় রাধাকৃষ্ণ চিরমিলিত । কবিদের পক্ষে নিত্যলীলার উপর দায় চাপাইয়া সরিয়া যাওয়া সম্ভব হয় নাই ; কাব্যের পক্ষে সুসঙ্গত, মনস্তত্ত্বসম্মত ব্যাখ্যা তাঁহাদের দিতে হয় । সুতরাং তাঁহারা পথ লইয়াছেন মনোমিলনের—প্রেমের ধ্যানশক্তিতে যেখানে বিচ্ছেদ-সাগরের মধ্যেও মিলনদ্বীপ রচনা করা যায় । এই মিলনের নাম ভাবসম্মিলন । বিরহিনী রাধার তীব্র ধ্যানের জগতে কৃষ্ণ প্রত্যক্ষ দেহরূপে উপস্থিত । তেমন কৃষ্ণের প্রত্যাবর্তনে রাধা আত্মহারা । প্রেমানুভূতির অপক্লপতা এইখানে ।

ভাবসম্মিলন নামটির প্রাচীনত্ব লইয়া কেহ কেহ প্রশ্ন তুলিয়াছেন । শব্দটি নাকি পুরাতন নয় । তাছাড়া ভাবমিলন যে-কোনো সময়েই ঘটতে পারে । যে-রাধার অন্তরে নিরন্তর ‘মনোভবসিদ্ধ’ উজ্জলিত এবং ‘শ্যামর ইন্দু’ উদ্ভিত, সেখানে অধিকতর অনুভূতি-গাঢ়তার ক্ষণে, সাময়িক বিরহের সময়েও, কৃষ্ণের প্রত্যক্ষ আবির্ভাব দৃষ্ট হওয়া অস্বুত কিছু নয় ;—সুতরাং ভাবসম্মিলনের জন্য মাথুর-বিরহের পরবর্তীকালের কথা ভাবিব কেন ? প্রতিবাদ অতি ন্যায্য ; মানিতে বাধ্য নাই যে, রাধার মত প্রেমে ভাবমিলন যে-কোনো কালেই সম্ভব ; ভাবমিলনের পদগুলিকে মিলনের অন্তর্ভুক্ত করাই যুক্তিযুক্ত ; করা প্রয়োজনও বটে, কারণ তাহাতে মিলন-পদগুলি নিছক দেহান্তরার্ত্ত্ত্বের স্থানি হইতে মুক্তি

পায়। এবং যেখানে ভাবগত উল্লাস আছে, সেখানে পরিচিত ‘ভাবোল্লাস’ নামটিই গ্রহণযোগ্য। এ সকল কথা খুবই সত্য, কিন্তু ইহাও সত্য, ভাবসম্মিলন নামটি অতি সুন্দর, যদি একালে কথাটি তৈয়ারী হয়ও। ভাবসম্মিলনের ব্যাখ্যাটিও তেমনি মনোরম। একালের বৈষ্ণব কাব্যরসিক কথাটি রচনা করিয়া ও রচনার কারণ ব্যাখ্যা করিয়া, বৈষ্ণব রস-ভাবনায় সত্যই উপযুক্ত কিছু যোগ করিতে পারিয়াছেন। ঐতিহ্যমুখেই এই সংযোগ তাঁহারা করিয়াছেন। ভারতীয় ভাবনায় মহৎ প্রেম বিচ্ছেদে সমাপ্ত নয়—উত্তর-কবির রচিত সীতার পাতাল-প্রস্থানেই মাত্র উল্লেখযোগ্য ব্যতিক্রম—রাধাকৃষ্ণের নিতামিলনে বিশ্বাস, এবং রাধার প্রেমানুভূতির নিবিড়তায় আস্থা হইতে ভাবসম্মিলন-বিষয়ক ধারণার উদয়। রাধার কামনার প্রবলতা কৃষ্ণকে কেবল ধ্যানে অবতরণ করায় নাই, রক্তমাংসের শরীর পর্যন্ত দিয়াছে, যাহার সহিত দেহমিলন সম্ভবপর। তাছাড়া ভাবসম্মিলন যে-কোনো কালে সম্ভব হইলেও কৃষ্ণের মথুরা-গমনের পরে অধিকতর সম্ভবপর, তাহাতে সন্দেহ কি? যখন কৃষ্ণ সত্যই বাস্তব দেহে আসিতে পারেন—যেমন সাময়িক বিরহের ক্ষেত্রে—তদপেক্ষা যখন কৃষ্ণের কোনরূপেই আসা সম্ভব নয় তেমন স্থানেই ভাবসম্মিলন অধিকতর যৌক্তিক হয় না কি? তেমন ভাবসম্মিলনের ক্ষেত্রে আমরা রাধার প্রেমোৎকর্ষ দর্শনে বিমুগ্ধ হই, অন্যদিকে এই মিলন যে অচিরস্থায়ী, অবিলম্বে রাধার সুখদ্যান ভাঙ্গিয়া যাইবে, ও রাধা পুনরায় অধিকতর যন্ত্রণামধ্যে উৎক্লিষ্ট হইবেন, ইহারই বেদনার করুণায় মন ভরিয়া থাকে। এইকালে রাধার এত-বড় প্রাপ্তিকেও মনে হয় আত্মপ্রবঞ্চনা, মনে হয় সর্বনাশের নীলার মত রাধার প্রেম, ভাবমিলনটুকু ভিতরের রক্তচ্ছটা।

পূর্ব অধ্যায়ের আলোচ্য বস্তু ছিল বিরহ। বিরহান্তে সাধারণ মিলনের কিছু চিত্র দেখিয়া লওয়া কর্তব্য। বিচ্ছেদ বর্ণনার পর মিলনের বর্ণনা করা হয় কারণ কবির নিরন্তর মিলন দেখাইতে চান না; বিচ্ছেদের শাস্তায় মিলন-তরঙ্গকে বিক্ষুব্ধ করিয়া মিলনের বেগশক্তি প্রমাণ করিতে সচেষ্ট থাকেন। ‘বুকে বুকে মুখে মুখে’ যাহারা রজনী গোড়ায়, তাহারা সাধারণতঃ দিবসে বিচ্ছিন্ন। গুরুজন, পরিজন ও নিষ্ঠুর প্রভাতী সূর্য মিলনের শত্রু। কবির রাধাকৃষ্ণের মনের মধ্যেও মিলনবৈরী আবিষ্কার করিয়াছেন—প্রেমকুটিল মান-মন মন সেই বৈরী; অবিশ্বাসী, অর্ধেক মনও তাই। মান-পর্যায়ের নান্নক-নান্নিকার স্বয়ংসৃষ্ট

বিচ্ছেদ ও বিচ্ছেদান্তে মিলনের চিত্র দেখিয়াছি। এখন অপেক্ষাকৃত দীর্ঘ বিরহশেষের মিলন-বর্ণনা লক্ষ্য করা যায়। একটি পদই লইব—৭৫৮ পদটি—

ত্রিদিন সো বিহি ভেল অম্বুল ।
 দুহ মুখ হেরইতে দুহ সে আকুল ।
 বাহু পশারিয়া দৌহে দৌহা বর ।
 দুহ অবসায়ত দুহ মুখ ভর ।
 দুহ তনু কাপই মদনক রচনে ।
 কিঙ্কিণী রোল করত পুন সদনে ॥
 বিদ্যাপতি অব কি কহব আর ।
 যৈছে প্রেম দুহ তৈছে বিহার ॥ (৭৫৮)

বিদ্যাপতির অন্যান্য মিলনপদের সঙ্গে এই পদের অন্তরগত পার্থক্য একটু লক্ষ্য করিলে বোঝা যায়। দীর্ঘ বিরহের অন্তে মিলন হওয়ার জন্য শেষ পর্যন্ত মিলনের মধ্যেও বিরহ জড়াইয়া আছে। এই মিলন নিশ্চয়ই ইন্দ্রিয়-লোকে, তবু ইন্দ্রিয়ের বর্ণরশ্মিপাত করিতে কবির যেন সাহসের অভাব—বহুদিন পরে প্রিয়তমকে পাওয়া গিয়াছে, এই নিখিপ্রাপ্তির কৃতজ্ঞ পুলকেই মনপ্রাণ পূর্ণ।

এই যে মিলনচিত্র দেখিলাম, ইহা দেহের ভারে নয়, ভাবের ভরে কম্পিত। এইরূপ আরো একটি সুন্দর ভাবাত্মক মিলন চিত্র পাই—যে পদে বাস্তব মিলন-বর্ণনার লোভ সংবরণ করিয়া কবি অনুভূতির অনির্বচনীয়তাকে উদ্ভাসিত করিয়াছেন—

“সেই বিধি বহুদিন পরে নির্বাধ হইল। দুইজনের কামলিঙ্গা পূর্ণ করিল। মাধব রতিসুখের স্থানে আসিল, রমণীর মনের উল্লাস বাড়িল। তাঁহার দেহের স্পর্শে দিগন্ত ভরিয়া গেল। তাহা অনুভব করিয়া কামও মুগ্ধিত হইয়া পড়িল। বিদ্যাপতি বলিতেছে, কুমুদিনী ইন্দু পাইল, সখিগণের আনন্দ-সিদ্ধি উথলিয়া উঠিল।” (৭৫৭)

স্নিগ্ধ ও ভাবস্রাৱ। ইঙ্গিতে ও আবেশে অনবদ্য। রমণীর কামলিঙ্গা পূর্ণ হইয়াছে—মিলনবিষয়ে এইটুকু বলাই যথেষ্ট। বাকি অংশে ঐ মিলনেরই রসধ্বনি। মাধব বহুদিন পরে রতিসুখের স্থানে উপনীত হওয়ার কবির মনের পুলকোচ্ছ্বাস, সখিগণের আনন্দ-সিদ্ধির উত্তালতা, রমণীর হৃদয়ের

ভাবোদ্বেলতা। এই রসাবেশ-ক্ষেণে মাধবের উপস্থিতির মাহাত্ম্য বাণীব্যঞ্জনার উদ্ভাসমান—

সে তবু পরিমলে ভরল দিগন্ত।

অনুভবি মুক্ধি পড়ল রতিকন্ত।

এই দুইটি পদ কিন্তু ভাববিশ্বলতা সত্ত্বেও সাধারণ মিলনপর্যায়ের মধ্যেই পড়া উচিত। ভাবসম্মিলনের পদ বলিয়া কথিত কোনো পদে যদি মিলনের বর্ণনা উপজীব্য হয়, তবে পদ মিলনেরই। দেহে দেহে বাস্তব মিলন—যত ভাবই তাহার মধ্যে ঢালিয়া দেওয়া হোক—সাধারণ মিলনপর্যায়ের অন্তর্ভুক্ত বস্তু। পূর্বে সাধারণ মিলনের আলোচনাকালে দেখাইয়াছি, কবি বলিয়াছেন, মিলনের যথার্থ সুখ দেহে নয়—অনুভবে। ভাবসম্মিলনের বলিয়া কথিত পদে সঙ্গমক্ষেণে রাধাকৃষ্ণকে দেখান হইলে তাহাকে সাধারণ মিলন-পর্যায়ের বহির্ভূত রাখিব কোন্ বিচারে? তাই ভাবসম্মিলন বলিতে আমরা বুঝি মিলনের পূর্বপর্যন্ত, এবং কখনো কখনো মিলন-পরবর্তী একটি আচ্ছন্ন কিংবা উন্নত মানসিক অবস্থার চিত্রণ, যে অবস্থায় বিরহিণী রাধা মিলনের স্বপ্নভাবনায় কিংবা মিলনসুখের স্মৃতিচর্চণে রসাবিস্ট।

প্রথমে ভাবী মিলনকল্পনার পদ দেখা যাক—

“জামার মলিবে যখন কানাই আসিবে তখন নয়ন ভরিয়া তাহার চন্দ্রবদন দেখিব। আমি যখন ‘না না’ বলিব, মুসারি অধিক আদর প্রীতি করিবে। আমাকে হাতে ধরিয়া কোলে বসাইবে, চিরদিনের সাথ পুরাইবে। আমি মান ত্যাগ করিয়া আলিঙ্গন করিব। রসে পূর্ণ হইয়া আমি নয়ন মুদিব। বিদ্যাপতি বলেন, বরনারী স্তন, তোমার পিরীতির বলিহারি যাই।” (৩৫২)

বড় করুণ। স্থূলভাবে এটি সাধারণ রসসুখলিপ্সার পদ। কিন্তু ইহার কুণ্ঠিত সোহাগ-কামনাদুর্ক বেদনারস্তুর উপর কাঁপিতেছে! নয়নপদ্মের পাপড়ি উপচাইয়া যে অঙ্গ নিশিদিন করিয়াছে, কোনো এক মধুমিলনের কল্পনায় সেই অঙ্গকে পদ্মে বাঁধিয়া তাহার উপর আনন্দের আলোকসম্পাত করা হইয়াছে। কবি তেমন অঙ্গজলা স করুণ আলোকটুকুকে এই পদে তুলিয়া দিয়াছেন। তাই এই পদ ভাবমিলনের।

স্বপ্নে সান্ত্বনালাভের এই প্রয়াস কতবড় দুঃখের অভিযান্ত্রিক কবি জামিনে একটি পদের ভগিতায় তিনি রাধাকে আশ্বাস দিয়া বলিয়াছেন—“বরনারী স্তনঃ

‘ধৈর্য ধর, মুরারিকে তুমি পাইবে।’ ভগিতা হইতে মনে হয়, পদের মধ্যে বরনারীর অধীর মনের বর্ণনা পাইব। কোথায়? পদে আছে,—“পোকুলে নন্দকুমার আসিলেন। আনন্দের আর সীমা নাই। রজনীর কাজের কথা কি বলিব। স্বপ্নে নাগররাজকে দেখিলাম। আজ আমি শুভনিশি কাটাইলাম। প্রাণপ্রিয়কে প্রণাম করিলাম” (৭৫৬)। অর্থাৎ রাধা রীতিমত আনন্দে আছেন। তাঁহার ধূসীর সীমা নাই, রজনীর কাজের কথা বলিতে তিনি অসমর্থ, তিনি শুভনিশি কাটাইয়াছেন ইত্যাদি কত কি উচ্ছ্বাস। এই উচ্ছ্বাসের উৎস কী সুগভীর যাতনার মধ্যে—কবি তাহা বোঝেন। তাই সাত্ত্বনা দিয়াছেন পদশেষে। আর অমর করিয়া তুলিয়াছেন বেদনাখিনী রাধার একটি প্রণামকে—“প্রাণ-প্রিয়কে প্রণাম করিলাম।” একটি নমস্কারে প্রভু একটি নমস্কারে।

এর পরেই অন্ধকারকে ছিঁড়িয়া সহসা সূর্যোদয়। ফলে, ওরে জাগিয়া উঠেছে প্রাণ। জাগিয়া উঠেছে গান। বিদ্যাপতির মিলন-রসোল্লাসের অবিস্মরণীয় পদটি আমাদের মনে আছে—“আজু রজনী হাম ভাগে পোহায়লু পেখলুঁ পিয়া মুখ চন্দা।” এই পদের ভাব বিদ্যাপতির পক্ষে অউনব নয়—অন্যত্রও প্রিয়তমের আগমনে রাধা “গৃহে গৃহে সর্বক্ষণ উৎসব” দেখিয়াছেন, এবং বিরহ-দিনের চুঃখদায়ক বস্তুগুলিকে সুখের দিনে সুখ-ইন্দ্রনরূপে আহ্বান করিয়াছেন—সহস্র চন্দ্র উদিত হইলেও ক্ষতি নাই, ত্রিবিধ সমীর (‘মন্দ, শীতল ও সুগন্ধ’) দিনরাত প্রবাহিত হোক, মধুকর লতিকা পাইয়া গুঞ্জন করুক, কোকিল আসিয়া পঞ্চমে গান করুক। (৮৬১, ৮৬২)। এই সকল বস্তুবাই চরমোৎকর্ষ পাইয়াছে বিদ্যাপতির “আজু রজনী হাম ভাগে পোহায়লু” (৭৬০) পদের উত্তাল সিদ্ধ-স্রোতে।

“আজু রজনী” পদটি অন্যত্র ব্যাখ্যা করিয়াছি বলিয়া এখানে সে চেষ্টা আর করিব না, কেবল একটি ছত্রের দিকে দৃষ্টি আকর্ষণ করাইতে চাই—পদের ভগিতায়। সেখানে আছে “ধনি ধনি তুয়া নব নেহা।” এখানে ‘নব নেহা’ কথার অর্থ কি? এই পদে বর্ণিত প্রেম অতি গভীর ও দীর্ঘস্থায়ী অনুভূতির প্রকাশক। দীর্ঘ বিরহ ভিন্ন এই অনুভূতির গাঢ়তা আসে না। এখানে প্রাণভেকী উল্লাসরব, সুখ চুঃখের অতীত আনন্দবাণী। এমন প্রেমকে “নব নেহা” কবি বলেন কিরূপে? ইহা কি কবির অনবধানতা, কিংবা তিনি সত্যই নব প্রেমের অবস্থাতেও রাধার দ্বারা ঐরূপ ভাবোদ্গাদনা সম্ভবপর মনে করেন?

নব প্রেমের রসলাভের চতুর কবিশিল্পী বিদ্যাপতি নব প্রেমকে ঐ প্রকার দিব্যতা দান করিবেন মনে করার কারণ নাই, এমনও মনে করার কারণ নাই বিদ্যাপতি তাঁহার অতিশ্রেষ্ঠ এই পদে শব্দব্যবহারে অন্তরমনস্ক ছিলেন। তিনি স্বেচ্ছায় সচেতনভাবে রাধার পূর্বোক্ত-প্রকার ভাবদিব্য অবস্থার প্রকাশে “নব প্রেম” শব্দ দুটি ব্যবহার করিয়া বলিয়াছেন—ধন্য ধন্য এই নব প্রেম। এখানে ‘নব প্রেম’ চির প্রেমেরই প্রতিশব্দ। তবে ‘চির প্রেম’ শব্দ নব্ব কেন? তার কারণ, কবি একটি চমকের সৃষ্টি করিতে চাহিয়াছেন,—অনাদিকালের হৃদয়-উৎস-উৎসারিত প্রেম-বিষয়ে “নব প্রেম” বলিয়া বিপরীত শব্দের আঘাতে এই প্রেমের অপূর্ব স্বরূপ সম্বন্ধে সচেতন করিতে চাহিয়াছেন। পাঠক সচকিত হইয়া দেখিল, সত্যই তো এই চির প্রেম নব প্রেমও বটে—চির প্রবাহের অবিচ্ছিন্নতার মধ্যে ক্ষণে ক্ষণে আত্মদনের আঘাতে তরঙ্গ ওঠে—তখন ‘চির’ চির থাকিয়াই ‘নব’ হইয়া ওঠে। প্রেমের নিত্য নব রূপের এই অভিপ্রেত ভাবটি চির প্রেম শব্দ দ্বারা প্রকাশ করা যাইত না—তাই কবি বলিলেন ‘ধনি ধনি সুরা নব নেহা’।

✓ আমি কোনো নূতন ব্যাখ্যা আরোপ করিতেছি না তার প্রমাণ দিতে পারি। পূর্বে (৪৩২ পদের আলোচনায়) একবার দেখিয়াছি, লৌকিক প্রেমের উদঘাটন কালেও, প্রেমকে স্থায়িত্ব দিতে গেলে তাহার মধ্যে প্রথম প্রেমের আত্মদান বজায় রাখা প্রয়োজন, কবি একথা জানাইয়াছেন। সূতরাং দেখা যায়, পুরাতন প্রেমের মধ্যে নবীন ভাবারোপের প্রয়োজনীয়তা কবির জানা ছিল। অতদিকে পরম আধ্যাত্মিক ‘সখি, কি পুছসি অনুভব মোয়’ (৭৬২) পদটিও বিচারে আনিতে পারি। এই পদ যে বিদ্যাপতির ইহা বহুভাবে প্রমাণ করিয়াছি।* সেখানে দেখিয়াছি, লক্ষ লক্ষ যুগের প্রেমের স্বরূপ সম্বন্ধে বলা হইয়াছে—“তিলে তিলে নূতন হোয়”। অর্থাৎ নব প্রেম।

একদিকে এই আছে—চির প্রেমের ‘নব-নেহ’ রূপ, অত্ৰ দিকে তাহা চির রূপও বটে, যেখানে দুটিমাত্র ছত্র ঘুরিয়া ঘুরিয়া সঙ্গীতসুরে উচ্ছ্বসিত হইতেছে—
মাতিয়া মাতিয়া মহাকীর্তনীয়া গাহিতেছেন, আর স্বয়ং মহাপ্রেম সেই সুর-
ধ্বনিতে আত্মসংবিতের আত্মদান করিতেছেন—

কি কহব রে সখি আমল গুর।

চিরদিনে মাধব মন্দিরে মোর।

* ‘মহাযুগের কবি ও কাব্য’।

মাধব আসিবেন—এই স্বপ্নকামনা হইতে শুরু করিয়া মাধব ‘চিরদিনে’ আসিয়াছেন, এই স্নিদ্ধ-বাসনায় পৌঁছিয়াছি। ভাবসম্মিলনের আলোচনা শেষ করিব সেই কামনা-স্বপ্নের মধ্যে প্রত্যাবর্তন করিয়া। রাধাকৃষ্ণের প্রেমের স্বরূপ বিষয়ে কিছু বর্ণনাও দেখিয়া লওয়া যাইবে।

বিরহ-পর্যায়ের শেষে রাধার প্রেমমহিমার কিছু পরিচয় লইয়াছি। সেখানে, রাধা অনুক্ষণ মাধবকে স্মরণ করিতে করিতে মাধব হইয়া গিয়াছিলেন। কবি, রাধার মাধবে রূপান্তরের অবস্থা দেখিয়া নির্ভর মাধবের বিরুদ্ধে অসুয়াভরে ডাবিয়াছেন—যদি রাধার চিন্তায় মাধব রাধা হইত, তবে বেশ হইত—মাধব তখন বুকিত; বিরহের কি যন্ত্রণা (৭৫০)। মাধব-চরিত্র সম্বন্ধে কবি অবশ্য শেষ-পৰ্যন্ত তাঁহার বিপরীত ধারণা বজায় রাখিতে পারেন নাই, তিনি জানেন রাধার তুল্যই মাধবের প্রেম, সমঘন, সমরাগ। সেই প্রেম-স্বরূপকে একটি পদে অলঙ্কারের সাহায্যে উপস্থিত করিয়াছেন—

“ছুইজনেরই রসপূর্ণ তনু, গুণের সীমা নাই; ছুইজনের যোগ লাগিল, মিলন ভাঙে না।
কে না কত রকম উপায় করিল, ছুইজনের ভেদ করাইতে পারিল না। সকল পৃথিবীময়
ছুঁজিলাম, ছুঁ ও জলের তুল্য (এমন) ব্রহ্ম দেখি নাই। যদি কেহ কখনও অগ্নির মুখে
আনিয়া দেয়, নও দিয়া জল শুকাইয়া মারিবার চেষ্টা করে, তখনই ক্ষীর তাপে উথলিয়া পড়ে
এবং বিচ্ছেদভয়ে পূর্বেরই (অগ্নিতে) ঝাঁপ দেয়। যদি কেহ তাহাতে জল আনিয়া দিল, বিরহ-
বিচ্ছেদ তখনই ঘুরে গেল; বিদ্যাপতি কহিতেছেন, সুন্দর ব্রহ্ম এইরূপ, রাধা-মাধবে এইরূপ
।” (৭৫২)

এখানে বিশেষ জোরের সঙ্গে উভয়ের অভঙ্গ প্রেমের কথা বলা হইয়াছে। এ প্রেম জিভুবনে অপ্রাপ্তব্য, বিচ্ছেদহীন, চেষ্টা করিলেও কেহ ভেদ আনিতে পারিবে না, যেমন দুধ-জলের ভালবাসা; যদি অগ্নিতাপে জলকে শুকাইয়া ফেলার চেষ্টা করা হয়, তবে বিচ্ছেদভয়ে দুধ উথলিয়া আগুনে ঝাঁপ দিতে চায়; আবার অবস্থা দেখিয়া জল ঢালিয়া দিলেই শান্তি, ইত্যাদি। অর্থাৎ জোড়শূন্য জোড়। ভাবসম্মিলনের পদ আদ্বাদনের পক্ষে রাধাকৃষ্ণের এই প্রেমস্বরূপ স্মরণ রাধা প্রয়োজন। বিরহাগ্নিতে দগ্ধ শ্রীমতীর একটি উৎকৃষ্ট চিত্র উদ্ধার করা যাক—

লোচন-নীর তটিনী নিরনাথ।

করএ কমলমুখী ডুহি সনানে ॥

সরল যুগল করই জপমালা ।
 অহিনিশি জপ করি নাম তোহারি ॥
 বৃন্দাবন কাঙ্ক্ষণী তপ করই ।
 হৃদয়বেদী মদনামল বরই ॥
 জীব কর সমিধ সময় কর আগি ।
 করতি হোম বধ হোএবহ ভাগি ॥
 চিকুর বরহিরে সমরি করে লেখই ;
 ফল উপহার পরোধর দেখই ॥ (৫৪০)

রাধার বিরহ-পীড়িত দেহরূপ হইতে সখীরা কৃষ্ণভ্রাতের রূপক আবিষ্কার করিয়াছে। প্রথমে, ভ্রাতাচারিণীর স্নানে দেহশুদ্ধি। অশ্রু পবিত্রতম বারি—নয়ন-নীরের দ্বারা সৃষ্ট নদীতে কমলমুখী স্নান করিল। তারপরে জপাসনে উপবেশন ও নিরন্তর জপ—সরল যুগলে তৈয়ারী হইল জপমালা এবং কৃষ্ণনাম জপমন্ত্র। জপের পর তপ। যজ্ঞের আয়োজন করা হইয়াছে বৃন্দাবনে। সেখানে হৃদয়ের বেদী, মদনের আগুন এবং জীবনের ইন্ধন। মদনাগ্নি স্মৃতিশিখাময়। আত্মদানের মহাযজ্ঞে হস্ত-ধৃত চিকুর হইল কুশ এবং পরোধর—উৎসর্গ-ফল।

এই প্রেম-রূপকের সঙ্গে ধর্ম-রূপকের কোনো পার্থক্য আছে? অথবা এই প্রেমের স্পর্শে ধর্মই কি মহিমাম্বিত হয় নাই? এই জাতীয় ভাবনা বিদ্যাপতিতে বহুভাবে বর্তমান। ১৭৭ পদে, বন্ধের যুগল শিবের নিকট রাধার প্রার্থনাচ্ছবি দেখিয়াছি। স্মরণ করিতে পারি, দেহে দৈবসাধনার অতি সুন্দর রচনাটিকে, বিদ্যাপতি যে-পদে কামকে দিয়া গজোদকে কনকশঙ্কর অর্চনা করাইয়াছেন। বিদ্যাপতির পদে কামের অতিপ্রিয় বিহারভূমি পরোধর-যুগল। বিদ্যাপতির পদেই আবার কাম নিজ রাজ্যে শিবের আধিপত্য স্বীকার করিয়াছে—এমমকি—কামস্বর্গটিই শিবস্বর্গ হইয়া উঠিয়াছে। পূর্বে আরো একটি পদের (২৯৬) বিস্তৃত আলোচনা করিয়াছি, যেখানে কবি নায়ক-নায়িকার স্বেচ্ছামিলনের মধ্যে বিবাহ-রূপ আবিষ্কার করিয়াছেন। ঐ পদের সঙ্গে “পিয়া যব আওব এ মঝু গেহে” (৭৫৪) পদের তুলনামূলক বিচার করিয়া উভয়ের ভাবপার্থক্য দেখাইবার চেষ্টা করিয়াছি। ২৯৬ পদে লৌকিক বাসনারই আধিপত্য, “পিয়া যব” পদে লোকোত্তরতার ব্যঞ্জনা। কিন্তু ভাব-পার্থক্য থাকিলেও ভাবনা-পার্থক্য নাই। ২৯৬ পদে সুরভিপূর্ণ নিকুঞ্জে

বিবাহবেদী, মনের মিলকে গাঁটছড়া, অধরমধুকে মধুপর্ক, মুক্তাহারকে উজ্জল আলিঙ্গন, নয়নকে বন্দনাকার, পয়োধরকে পূর্ণ কলস, দুই করপত্রকে কলস ঢাকিবার পল্লব এবং কামদেবকে সম্প্রদানকর্তা ভাবা হইয়াছে । "

ঐ ২৯৬ সংখ্যক পদের সঙ্গে “পিয়া যব আওব” পদটি বহিঃকোষের দিক দিয়া তুলনীয় । ‘পিয়া যব আওব’ পদটি উদ্ধৃত করা যাক :

পিয়া যব আওব এ মনু গেহে ।
 মঙ্গল যতহঁ করব নিজ দেহে ।
 বেদী করব হাম আপন অঙ্গমে ।
 ঝাড়ু করব তাহে চিকুর বিছানে ।
 আলিঙ্গনা দেওব মোতিম হার ।
 মঙ্গল-কলস করব কুচভার ।
 কদলী রোপব হাম গুরুয়া নিভব ।
 আত্র-পল্লব তাহে কিঙ্করী সুরম্প ।
 দিশি দিশি আনব কামিনী ঠাট ।
 চৌদিকে পসারব চাঁদক হাট ।
 বিদ্যাপতি কহ পুরব আশ ।
 দুই এক পলকে মিলব তুরা পাশ ॥ (৭৫৪)
 (ঈষৎ পরিবর্তিত পাঠ গ্রহণ করিয়াছি)

আলোচ্য দুই পদে অন্তঃরূপে কী প্রচুর পার্থক্য! দেহদানকে এমন আধ্যাত্মিক পবিত্রতা—দ্বিতীয় পদের মত—অল্পক্ষেত্রেই দেওয়া হইয়াছে । পূর্ণ দেহোৎসর্গের ভাবী কল্পনায় রাধার মন আচ্ছন্ন, এবং এমন পূজাসুচি অন্তরে সেই দেহনিবেদনের বাসনা উচ্চারিত যে, যেন তাহা সত্যই উৎসর্গমন্ত্র । এই পদের একদিকে রহিয়াছে প্রচলিত আলঙ্কারিক কবিকল্পনা (যথার্থতঃ পদটি অমরকশতকের শ্লোকাবলম্বনে রচিত), যদনুযায়ী কুচযুগ—স্বর্ণ-কলস, নেত্র—মুকুর, নিভস্ব—কদলী; অন্যদিকে উৎসবের রূপকল্পনা—যে উৎসবের মঙ্গলাচারে কলস, দর্পণ, বেদী, কদলীরক্ষ, আত্রপল্লব প্রভৃতির প্রয়োজন হয় । বিদ্যাপতি একটি নূতন ও চিরন্তন উৎসবের বর্ণনা করিতেছেন—দেহমন্দিরে প্রিয়-অভিষেক উৎসব । অন্তকালে, দেহে দেহে মিলনের কামাক্রান্ত প্রহরে, নারীর কুচযুগল, নিভস্ব, কেশপাশ, নয়ন, অলঙ্কারশিঞ্জন, পুরুষের নিকট আসব-স্বরূপ । কিন্তু এখন দেহমিলন নয়, দেহমন্দিরে পূজা—অতএব কুচ-নিভস্বাদি মদন-ইন্দ্রলগ্নি

ভিন্ন ভাষাপ্রণয় উপস্থাপিত করিয়াছে। এখন সেগুলি প্রকাশ্য আবাহনের পূজা-
দ্রব্য। এ ব্যাপারে ভারতীয় আলঙ্কারিক কবিকল্পনা কবিকে রত্ন সাহায্য
করিয়াছে। কবি বিনা বিধায় বিভিন্ন দেহাঙ্গের উপমানগুলিকে উৎসবাজ
দ্রব্যবিশেষরূপে নির্দেশ করিতে পারিতেছেন। পদটিতে আরো লক্ষণীয়—
ইহার উল্লাসরস। এখানে গোপন-মিলনের শারীর প্রকরণকে উল্লুঙ আনন্দে
তুলিয়া ধরা হইয়াছে, অথচ তাহাতে পবিত্রতা অক্ষুন্ন। কবির কৃতিত্ব
সেইখানে।*

এবং বিদ্যাপতি ৭৫৫ পদেও একই কথা বলিতেছেন। ‘হরি গোকুলপুরে
আসিলে ঘরে ঘরে নগরে জয়তুর্ঘ্য বাজিবে।’ কৃষ্ণ আর রুদ্দাবনের চতুর নাগর
নন, বিজয়ী রাজপুত্র। সেই রাজার দুলালের জন্ম রাখা কি কি করিবেন,
কিভাবে তাঁহাকে অর্চনা করিবেন, তার একটি তালিকা ৭৫৪ পদে পাইয়াছি।
আলোচ্য পদে আরো দুই একটি নূতন পূজাদ্রব্য যোগ করিয়া দেওয়া
হইয়াছে। পূর্ব পদে কবি ধূপ, দীপ, নৈবেদ্য, অভিষেকবারি, আছতিদ্রব্যের
কথা বলিয়া উঠিতে পারেন নাই, নিশ্চয় স্থানাভাবে। বর্তমান পদে
(রাধামোহন ঠাকুরের ব্যাখ্যানুযায়ী) নিজ অঙ্গসৌরভরূপ ধূপ, অঙ্গকান্তিরূপ
দীপ, উপভোগরূপ নৈবেদ্য, লোচন-নীররূপ অভিষেকবারি ও আলিঙ্গনরূপ
আছতি অধিকন্তু সংযোগ করিয়াছেন। ফলে দুই পদ মিলিয়া একটি পরিপূর্ণ
জপ-তপ-যজ্ঞের চিত্র। বিদ্যাপতি ভণিতায় জানাইয়াছেন, এই যজ্ঞকাণ্ডের
সূত্রধার হইতে পারিয়া তিনি ধন্য।

ভাবসম্মিলনের শেষ কথা এখনো বাকি আছে। বিদ্যাপতি এক অতি ক্ষুদ্র

* ভাবোন্নয়নে বিদ্যাপতির সাহচর্য একটি দৃষ্টান্ত দ্বারা বুঝান যাইতে পারে। ‘শিয়া যব
আওব’ পদে রাখা তাঁহার বিভিন্ন দেহাঙ্গ দ্বারা কৃত্রিম অর্চনা করিবার অভিলাষ ঘোষণা
করিয়াছেন। রাখার দেহদানে আমরা পূর্ণ উৎসর্গের স্তুতিটা দেখিয়াছি। এখন যদি
জিনিসটিকে বিপরীত দিক দিয়া দেখা যায়, যদি রাখার দেহদানকে গ্রহণ করিবেন যিনি, তাঁর
মনোভাবের হিসাব লওয়া যায়,—অবস্থা কী না শোচনীয় হইয়া ওঠে। কালিদাসের রচনা
বলিয়া কথিত শূদ্রারঙিলকের প্রথম স্লোকে করি নারীদেহকে পুরুষের চোখে দেখিতে
চাহিয়াছেন। ঐ পুরুষ যেন নারীর তনু-দানকে গ্রহণ করিবে। কিন্তু কোন্ মনে? কবি
বলিতেছেন,—“কন্দর্প-ধরানলে দগ্ধ পুরুষের অবগাহনের ক্ষুদ্র বিধাতা একটি রমণীর সরোবর
নির্মাণ করিয়াছেন। সে সরোবরে কান্তার দুই বাহু স্থাপন, মুখ কমল, লাবণ্যপীলা জল,
প্রাণী অবতরণের সোপান, বেজ লক্ষরী, কেনলাপ শৈবাল এবং স্তনবৃক্ষল চক্রবাক-বিধুন।”

ভাবের দৃষ্টি এবং কানের দৃষ্টিতে পার্থক্য কতখানি উল্লিখিত অংশে হইতে বোঝা যায়।

পদে সেই শেষ কথাটি বলিয়াছেন। কিন্তু বলিতে বলিতে শেষ কথা অশেষ কথা হইয়া উঠিয়াছে। সেই পদের আলোচনা করিয়াই আমরা ‘প্রেমের কবি বিদ্যাপতি’ প্রসঙ্গ শেষ করিব।

কয়েকটি পদের আলোচনায় এখনি দেখিলাম, বিদ্যাপতির রাধা কিজাবে আগনাকে—কায়-মন-প্রাণ সমন্বিত আত্মরূপকে—কৃষ্ণায়িতে উৎসর্গ করিয়াছেন। এই আত্মোৎসর্গের পরিণতি কি? পরিণতি আর কিছুই নয়—যখন অগ্নির ভিতর হইতে যাজ্ঞসেনী-রাধা বাহির হইয়া আসিবেন, তখন নিজের দেহের রেখায় তিনি কৃষ্ণকে তুলিয়া রাখিয়াছেন। কৃষ্ণ তখন রাধা-তনুতে আত্মদান করিয়াছেন। সেই অবস্থার চিত্রণ, ধরা যাক এই পদে মেলে, অসাধারণ এই পদ—

হাথক দরগণ মাথক ফুল।

নরনক অঙ্গন মুখক তাবুল।

হৃদয়ক মুগমদ গৌরক হার।

দেহক সববস পেহক সার।

পাখীক পাখ মীনক পানি।

জীবক জীবন হাম ঐছে জানি।

তুহু কৈছে মাথব কহ তুহু মোয়।

বিদ্যাপতি কহ দুহু দৌহা হোর।

এই পদে কবি প্রেমের একটি চিরন্তন প্রশ্নের মুখোমুখি—‘কে তুমি’? প্রশ্নেরই গৌরব, উত্তরের নয়, যদিও কবি উত্তর দিয়াছেন। ইহা কোনো রস্তুহীন দার্শনিক প্রশ্ন নয়, ইহাতে যদি কোনো দর্শন থাকে জীবনেরই দর্শন। রস্তুমাংসের কামনা, তার পূর্তি ও তৃপ্তি, পরিপূর্ণ আনন্দময় আত্মসমর্পণ—প্রেম এখানেই থাকে না—জীবনের অসীমতা আরো অগ্রসর হইয়া একটি বিশ্বয়-গভীর প্রশ্নচিহ্নের মধ্যে সীমারূপ নেয়—‘কে তুমি?’ রহস্যসিদ্ধুর তরঙ্গচূড়ায় সমুদ্র সম্বন্ধে যে প্রশ্ন থাকে, নৈশ আকাশের ছায়াপথে আকাশ সম্বন্ধে যে প্রশ্ন থাকে, এ সেই প্রশ্ন। প্রেমের জগতে দুইটি মাত্র প্রশ্ন আছে—কোথা তুমি? এবং, কে তুমি? রাধিকা কৃষ্ণকে পূর্ণ করিয়া পাইয়াছেন, তাই প্রথম প্রশ্ন হইতে দ্বিতীয় প্রশ্নে তিনি উপনীত—কোথা তুমি নয়, কে তুমি? কত সংক্ষেপে অল্প অব্যর্থ প্রতিভার বিদ্যাপতি রাধিকার জিজ্ঞাসাটিকে মথিত

করিয়৷ তুলিয়৷ছেন উদ্ধৃত পদে । আট চরণের পদের দুইটি ভাগ—প্রথম ছয় ও শেষ দুই । প্রথম অংশে আছে রাধার একান্ত আত্মদানের অপূর্ব আছতিমন্ত্র,—
 প্রিয়তম হাতের দর্পণ, মাথার ফুল, নয়নের অঞ্জন, মুখের তাম্বুল, হৃদয়ের
 মৃগমদ, গ্রীবার হার, সূতরাং দেহের সর্বস্ব এবং গেহের সার । বহিরঙ্গ প্রীতি
 হইতে অন্তরঙ্গ প্রীতি, দেহদান হইতে প্রাণদানের দিকে কী নিশ্চিত গতি—
 ক্রমোচ্চ ভাবনায় অসাধারণ একটি কাব্য । প্রথমে নারীর নিকট প্রায় অত্যাচ্ছ
 প্রসাধনদ্রব্যগুলির সঙ্গে প্রিয়তমের তুলনা—হাতের দর্পণ হইতে গ্রীবার
 হার । কিন্তু ঐ বস্তুগুলি যত প্রিয়ই হোক না কেন প্রসাধনদ্রব্য তো বটে,
 সূতরাং বর্জনসম্ভব । কিন্তু পাখীর পাখা ? ঐ পাখা পাখীর সব কিছু, তার
 আকাশ-বিহারের অবলম্বন । রাধিকার ভালবাসায় ইহাও শেষ কথা নয়
 —পাখা ছাড়াও পাখী বাঁচে । সূতরাং মীনের পানি । এহো হয়, তবু আগে
 কহ আর ; পানি ছাড়া মীন বাঁচে না, তথাপি পানিই প্রাণ নয় ;—‘এহোত্তম’
 হইল জীবের জীবন । জীবন ছাড়া জীব নাই । প্রেমের অভেদ-সম্পর্কের
 ঐ শেষ কথা । তবু কি শেষ ? প্রেম কি শুধু জীবনময় ? জীবদেহের
 কারাগারে প্রেমকে আটক রাখিবেন কবি, যে-প্রেম রাধারাণীর ? রাধা
 জীবের জীবনকে অতিক্রম করিয়া আত্মায় গাহন করিলেন ; প্রেম সেই
 অসীম আত্মার ব্যঞ্জনাকে ফুটাইয়া তুলিল একটি মুগ্ধ আকৃতির মধ্যে—‘তুহু’
 কৈছে মাধব কহ তুহু মোয়’ ?

এই অসীম প্রণেই বিদ্যাপতির প্রেম সমাপ্ত ।

“দিবসের শেষ সূর্য
 শেষ গ্রন উচ্চারিল
 পশ্চিম সাগরতীরে
 নিমন্তক সন্ধ্যায়—
 কে তুমি ?
 গেল না উত্তর ॥”

বিদ্যাপতির প্রকৃতি-দৃষ্টি

(ক)

প্রাচীন ও আধুনিক প্রকৃতি-দৃষ্টির রূপ

বিদ্যাপতির প্রেম-কবিতার আলোচনা সমাপ্ত হইয়াছে। সুদীর্ঘ আলোচনার বিদ্যাপতির প্রেমের রূপ ও স্বরূপ দেখিতে চাহিয়াছি। আমাদের মূল প্রতিপাদ্য—প্রেম ও সৌন্দর্যের কবিরূপে বিদ্যাপতির পরিচয়। প্রেম-প্রসঙ্গ সমাপ্ত, সৌন্দর্য-বিষয়ে আলোচনাই বাকি।

প্রেমকে কিন্তু কোথাও একেবারে পরিহার করা অসম্ভব। যেখানে সৌন্দর্য দেখিতে চাহিব, সেখানেও প্রেমের প্রচ্ছায়ে সৌন্দর্যের দর্শন। বিদ্যাপতির প্রকৃতিকাব্য বিষয়েও একই কথা সত্য। বর্তমান পরিচ্ছেদে তাঁহার প্রকৃতি-কবিতা ও নিসর্গ-দৃষ্টি আলোচিত হইবে।

বিদ্যাপতির কাব্যে বিশুদ্ধ নিসর্গ-প্রকৃতির চিত্রণ প্রায়ই দেখা যায় না। আশাও করা যায় না। কারণ নিসর্গ-প্রকৃতিকে মানবপরিচ্ছিন্ন আত্মসম্পূর্ণ মূল্যদানের প্রবৃত্তি ছিল না সে যুগের কবিদের। বিদ্যাপতি প্রভূত পরিমাণে সংস্কৃত কবিদের দ্বারা প্রভাবিত। সংস্কৃতে নিরপেক্ষ প্রকৃতিকাব্য নাই তাহা নয়, কিন্তু আমাদের অতীত কবিপুরুষগণ জড়, জীব ও প্রকৃতি-জগতের অভেদ-চেতনায় এতই বিশ্বাস করিতেন যে, প্রকৃতির বিচ্ছিন্ন দর্শন সাধারণভাবে তাঁহাদের মনোরম্যভাবের অনুকূল ছিল না। আবার চেতনালোকে তাঁহারা মানুষকেই অধিকতর মানিয়াছেন। সুতরাং প্রায়ই দেখা, তাঁহাদের রচনায় ঐ প্রকৃতি মানব-অনুভূতির ধারণাক্ষেত্র মাত্র। যেখানে তাঁহারা শুধু প্রকৃতিকেই দেখিতে চাহিয়াছেন, সেখানে ক্লাসিক্যাল কাব্যরীতির বস্তুগত রূপমুগ্ধতা এত প্রাধান্যযুক্ত যে, প্রকৃতি শুধু দেহরূপময়, তাহা আধুনিক কালের নিসর্গ-প্রকৃতির মত সংশয়াজ্জ্বল ব্যক্তিত্বের অধিকারী নয়। সাম্প্রতিক মানুষের মত সাম্প্রতিক প্রকৃতিও যেন বিভক্ত ব্যক্তিত্বের অধিকারী। অর্থাৎ, একদিন যেমন মানুষের বহিরঙ্গ রূপমুগ্ধ প্রকৃতিকে ভোগ্য পণ্যরূপে গ্রাস করিয়াছিল, বর্তমানেও সেই আত্মসর্বস্বতাই ভাবভঙ্গ্যরূপে প্রকৃতির মধ্যে নিজ স্বত্বপূর্ণ প্রতিমূর্তি সন্ধান করিতেছে।

একদিক দিয়া কিন্তু প্রকৃতিকাব্যে আধুনিক কবি অগ্রগামী। প্রকৃতির সমগ্র সত্তাকে—হয়ত দেহসত্তাকে—অনুভব করিয়া সে প্রতিষ্ঠা করিতে পারিয়াছে। একটা ‘প্রাকৃতিক’ জীবনদেবতাকে ও ‘প্রাকৃতিক’ বিশ্বদেবতাকে সে দর্শন করিতে সমর্থ। সংস্কৃত কাব্যে যেখানে প্রকৃতির সুস্মৃতিসুস্মর রূপের দর্শনে ও চিত্রণে উল্লসিত এবং সেই উল্লাসের উত্তেজনায় অধিকাংশক্ষেত্রে প্রকৃতির সামগ্রিকতা (কবিদের ধর্মীয় অন্নবোধ সত্ত্বেও) উপেক্ষিত, সেখানে আধুনিক কবি প্রকৃতিকে চেতনার দিক দিয়া অন্ততঃ বিরাটতর পটভূমিকায় দর্শন ও আত্মসাৎ করিতে ইচ্ছুক। সংস্কৃতে ছিল সৌন্দর্য দর্শনের আরোহপদ্ধতি ; বর্তমানের পদ্ধতি অবরোহ। উভয় পক্ষেই শক্তি ও দুর্বলতা আছে। সংস্কৃত (বা সংস্কৃত-ভাবিত) কাব্যে যেখানে নখে নখে চাঁদ দেখিতে দেখিতে আসল চাঁদ কি ভুলিয়া যাইতে হয়, আধুনিক কাব্যে সেখানে অবিরত বিশ্বচেতন্যের সাক্ষাৎ পাইতে পাইতে বিশ্বচেতন্য আমাদের নিকট জলবায়ুর মত সহজ সুতরাং মূল্যহীন হইয়া পড়ে। দুইক্ষেত্রেই দুই বৃহৎ বস্তুর—আকাশের চাঁদের ও বিশ্বচেতন্যের পরাজয়। নখে যে চাঁদ এবং মুখস্থ বচনে যে বিশ্বচেতন্য নাই, বোকা দরকার।

শেষপর্যন্ত প্রকৃতির ব্যাপারে আমরা আধুনিক দৃষ্টির পক্ষপাতী। সমগ্রের ভাবনার মধ্যে রহস্যময় আকর্ষণী শক্তি আছে, যাহা আমাদের রসচেতনাকে পরিতৃপ্ত করে। সমগ্রকে আঁকিতে গিয়া লেখকেরা স্ব-কল্পিত তাত্ত্বিকতার প্রলোভনে পড়িতে পারেন ; ভাবশূন্য ভাবাডম্বর বা রূপশক্তিহীন অরূপতার আশ্ফালনও সম্ভবপর, কিন্তু কবিগণ তাহাদের ব্যর্থতার ক্ষেত্রেও আমাদের সেই মুক্তি দেন, যে মুক্তি চিত্তশূন্যতার অনুকূল, এবং আত্মসংবিতের আত্মদানক্ষম। তাছাড়া প্রকৃতিকে অখণ্ড দেখার পিছনে একপ্রকার মানসিক গণতাত্ত্বিকতা আছে ; এবং এ যুগ গণতন্ত্রের। অভিজাততন্ত্রই নিশ্চিন্ত আলস্যে একটি কেশকে পর্যন্ত সহস্রভাণ্ডে চিরিয়া দেখিবার ঐর্ষ্য ধরিতে ও চিরিবার পর প্রতিখণ্ডের রূপ নিরীক্ষণের সময় সংগ্রহ করিতে পারে। সাধারণ মানুষেরা প্রকৃতিকে, তাহার ভয়ঙ্করী ও শুভঙ্করী, উভয়রূপেই অখণ্ড দেখে, এবং পূর্ণতার যে-কোনো কল্পনা তাহাদের মনে আনন্দসঞ্চার করে। কল্পনাভঙ্গি পূর্ণভাবে না বুঝিলেও সে আনন্দ পায়, কারণ বৃহত্তের প্রতি সজ্ঞম তাহার অভ্যন্তর স্বভাব। তাই নিম্নলিখিত প্রকৃতির বন্দনাকারী এ-যুগের রোমান্টিক কবিগণ আত্মগরভা সত্ত্বেও এক অর্থে গণকবি।

বিদ্যাপতির প্রকৃতি-দৃষ্টি আলোচনা করিতে গিয়া আমরা একই দূরে আসিয়া পড়িয়াছি। বিদ্যাপতি প্রকৃতি-দৃষ্টির ব্যাপারে প্রাচীন ভারতীয় কবিদৃষ্টিরই উত্তরাধিকারী। তাঁহার রচনায় বিশুদ্ধ প্রকৃতিবর্ণনা প্রায় পাওয়া যায় না, এবং যেখানে পাওয়া যায়—ঐ প্রকৃতি সেখানে সন্দেহাতীতভাবে মানবীকৃত। বসন্ত সেখানে সত্যই কন্দর্প-সহচর, অনঙ্গের মত অঙ্গধারী। অধিকাংশ ক্ষেত্রে অবশ্য তিনি পরিচিত পদ্ধতিতে প্রেমিক-প্রেমিকার দেহ-মনের উপর প্রতিক্রিয়া-সৃষ্টির জন্য প্রকৃতির সাহায্য লইয়াছেন। বিদ্যাপতির প্রকৃতিদৃষ্টির আলোচনায় দ্বিতীয়ক্ষেত্রেই মুখ্যতঃ আমাদের দৃষ্টিসমীপে করিতে হইবে।

(খ)

বিদ্যাপতির পদে বর্ষা

কালিদাসের ঋতুসংহারে বর্ষার রূপ

সর্বপ্রথম বিশুদ্ধ প্রকৃতিকাব্য যদি কিছু থাকে লক্ষ্য করা যাক। তাহাদের গুণের উপরই নিসর্গ-কবিরূপে বিদ্যাপতির গোরব নির্ভরশীল। এ জাতীয় রচনার পরিমাণ অতি অল্প। গ্রীষ্ম সম্বন্ধে একটি পদ (১৪) আছে। তাহাতে রৌদ্রদগ্ধ পৃথিবীর শোচনীয় অবস্থার কথা সংক্ষেপে বলিয়া কবি বর্ষণের প্রার্থনা জানাইয়াছেন। উত্তর বিহারের অধিবাসীর এই প্রার্থনা, বলা চলে, রক্তের অক্ষরে লেখা। কিন্তু কাব্যের অরুণলেখার মর্যাদার অধিকারী পদটি নয়। এরপর বসন্ত ছাড়া নিছক প্রকৃতি-কবিতা আর পাই না। বসন্তবিষয়ক কয়েকটি পদ আছে, যার বিষয়বস্তু অবিমিশ্র বসন্ত। সেই পদগুলি বিদ্যাপতির মহিমাঙ্গাপন করে।

বসন্ত ও বর্ষা—বিদ্যাপতির কাব্যের এই দুই ঋতু। ভারতীয় কাব্যগগনেও অদ্যাবধি এই দুই ঋতুর সমারোহ। ইদানীং কিছু ঋৎখবাবী শীতকবি, বিদ্রোহবাদী গ্রীষ্মকবি ও উৎপাদনবাদী হেমন্তকবির আবির্ভাব ঘটিলেও রসকবির বর্ষা ও বসন্তের সম্বন্ধে মোহত্যাগ করিতে পারেন নাই। অবশ্য

চিরদিনই সুপরিচিত শরৎ ঋতুর অজ্ঞাধিক বর্ণনা কাব্যে রহিয়াছে। কালিদাসের ঋতুসংহারে শরৎ বর্ণনা সর্বশ্রেষ্ঠ ইহাও সত্য। কিন্তু প্রাকৃতিক কারণে ভারতীয় মনোজগতে বর্ষা ও বসন্তের প্রাধান্যের জন্য, শেষপর্যন্ত ভারতীয় কাব্যেও তাহাদের প্রাধান্য ঘটিয়াছে।

ঐ বসন্ত ও বর্ষার মধ্যে—ইতিমধ্যেই মেঘদূতের কবি কালিদাস বর্ষার ললাটে জয়টীকা পরাইয়া দিয়াছেন। বসন্তের পুষ্পিত প্রগল্ভতার উপর শুধু মেঘদূত কাব্যেই ঘন মেঘগর্জন ধ্বনিত হয় নাই—অন্যত্রও হইয়াছে—পল্লবিনী উমার উপর পড়িয়াছে শিব-রোষের বজ্র এবং নতমুখী-অপমানিত উমার সঙ্গে পাঠক মন্দাকিনীতীরের বেদনাবর্ষায় প্রস্থান করিয়াছেন! সংস্কৃত কবি কালিদাসের ভিতরে যদি-বা কিছু বর্ষা-বসন্তের বিবাদ থাকে, বাঙালী কবি রবীন্দ্রনাথ তাহা নিঃশেষে মিটাইয়া দিয়াছেন। বাংলা দেশে যে মহাকবির আবির্ভাব—বাংলার শ্রেষ্ঠ ঋতুর মঙ্গলগান তাঁহার মহারসকাব্যে—বর্ষামঙ্গল কাব্যে।

বিদ্যাপতির কাব্যে বসন্তের আপেক্ষিক প্রাধান্য। কবির যৌবনাসক্তির অখণ্ড প্রমাণ এখানে আছে। বিশুদ্ধ বসন্তকে লইয়া তাঁহার কয়েকটি উল্লেখ-যোগ্য কবিতা মিলিতেছে। বর্ষা সে মর্যাদা পায় নাই। যেখানে বিদ্যাপতি মানবমনে এই দুই ঋতুর প্রতিক্রিয়ার বর্ণনা করিয়াছেন, সেখানেও দেখা যায়, বসন্তেরই প্রাধান্য, কারণ কেবল দুঃখের দিনেই বর্ষার প্রভাব—বসন্তের প্রভাব দুঃখ ও আনন্দ উভয়ক্ষেত্রেই।

এই দিক দিয়া বিদ্যাপতির বর্ষামূলক পদগুলি সঙ্কুচিত। বর্ষার একটি নিজস্ব আনন্দরূপ আছে। আধুনিক কালের মন্বয় কবিদের কথা বাদ দিতে পারি, প্রাচীন সংস্কৃত কবিদের উল্লাসের অবধি ছিল না বর্ষা-দর্শনে। বর্ষার ঐ চিত্তজাগরণী শক্তিতে বিশ্বাস করিলে বর্ষার মূল মর্যাদাকে অস্বীকার করা হয়। সে ক্ষেত্রে বর্ষা নিছক প্রতিক্রিয়াকারী জড় আবেষ্টনীতে রূপান্তরিত হইয়া পড়ে।

কালিদাসের ঋতুসংহারের কথাই ধরা যাক্।। বহুল আলোচিত মেঘদূত বাদ থাকিতে পারে। ঋতুসংহারের বর্ষাবর্ণনায় কালিদাসের আনন্দানুভূতি রহুভাবে ব্যক্ত হইয়াছে। কবির আনন্দের কারণরূপে একদিকে আছে বর্ষার প্রাকৃতিক সৌন্দর্য—যাহাকে কবি বর্ণনা করিয়াছেন (এবং যে বসন্ত সুবিস্থিত সুবিখ্যাত বর্ণনা মেঘদূত কাব্যে মেলে),—অন্যদিকে গ্রীষ্মদগ্ধ কবি

বাস্তবাবাসনের জন্তু বর্ষার আবাহন করিয়াছেন। ভারতবর্ষের উষ্মাবহ গ্রীষ্ম হইতে মুক্তি দেয় বর্ষা, সে প্রথমেই বরণীয় ও প্রণম্য। নব বর্ষার আনন্দগান কবির মতই প্রকৃতি ও প্রাণীকুলের। ময়ূরের নৃত্য কালিদাসের কাব্যে প্রাণী ও প্রকৃতির আনন্দের প্রতীকচ্ছবি হইয়া উঠিয়াছে। ‘বিকীর্ণ বিস্তীর্ণ কলাপশোভিত’ হইয়া ময়ূরকুল যখন মনোহর কেকাধরনিসহ খরবেগে নিখরৈর ধারামধ্যবর্তী উপলরাশির উপর নৃত্য করিতে থাকে, তখন কবির চিত্তে বর্ষার সুমহান উৎসব-ছন্দটি পূর্ণ হইয়া ওঠে। এবং তখনি কবির চোখে বনস্থলীর উদ্ভাসিত উদ্ভাস হইয়া পড়ে,—“নব সলিলনিষেকে বনস্থলীর তাপ দূর হইয়াছে, তাহার আর আনন্দের অবশি নাই। চারিদিকে বিকশিত-কুসুম-কদম্বভরুরাজিচ্ছলে বনভূমির হাস্যচ্ছটাপূর্ণ প্রফুল্লতা প্রকাশ পাইতেছে, এবং বায়ুবিকম্পিত শাখাবিশিষ্ট তরুরাজিচ্ছলে সে যেন কত নৃত্য করিতেছে ও কেতকী কুসুমের পরাগলিপ্ত ধবল কেশর ও সূচীবৎ তীক্ষ্ণ কিঞ্জঙ্কগুলির দ্বারা যেন কতই হাসিতেছে ॥” (ঋতুসংহার)

আনন্দ হইতে আনন্দ নহে, অন্যের সর্বনাশ হইতেও আনন্দ। ঋতুসংহারের প্রথম স্লোকে কবি বর্ষার রাজমূর্তি দেখিয়াছেন। জলকণাবর্ষা জলধর ঐ মত্ত মাতঙ্গ, তড়িৎতা বিজয়পতাকা, গম্ভীর বজ্রনাদ আগমন-ঘোষণার শব্দ-মাদল। কালিদাস ঋতু-সংহারের ধ্বনি-গরীয়ান্ প্রথম স্লোকেই রাজ-বোধনের মাদল বাজাইয়াছেন। সমাগত উদ্ধতহ্যতি বর্ষারাজ অবিলম্বে রাজকার্য শুরু করিয়া দিলেন। দুঃখের বিষয় দুর্বলের প্রতি আক্রমণ ও অত্যাচারও সে রাজকার্যের মধ্যে পড়ে। আরও দুঃখ এই, সচরাচর সহানুভূতি-পরায়ণ কবি এক্ষেত্রে রাজ-অন্যায়ের সমর্থক। বর্ষার রাজকবি কালিদাস বিরহবিধুর প্রবাসীদের উপর বর্ষারাজের নিষ্ঠুর যুদ্ধবিবরণ আনন্দভরে বর্ণনা করিয়াছেন,—“প্রিয়ে, ঐ দেখ, মেঘরাজি যেন রণসাজে সাজিয়া বিরহবিধুর প্রবাসীদের উপর কি অজস্র বাণবর্ষণ করিতেছে। অশনির ঘোরনাদ তাহার রণদ্রুমভিক্ষনি, বিদ্যাক্লতা তাহার ইন্দ্রধনুর মৌরী, এবং সূতীক্স বর্ষণধারা যেন তাহার নিশিত সায়ক।” (বসুমতী সংস্করণ)

বর্ষার এই শক্তি ও বেগের আনন্দ কালিদাস উপভোগ করিয়াছেন। রবীন্দ্রনাথের সৌন্দর্যদৃষ্টি কালিদাসীয় বর্ষার অন্তঃপ্রকৃতিকে যথার্থভাবে আবিষ্কার করিতে পারিয়াছে। রবীন্দ্রনাথ মেঘদূতের পূর্বমেঘের প্রশংসা করিয়া বলিয়াছিলেন,—সেখানে আছে ছুটে-চলার বিরহ—তাই সে বিরহ

বঁধে না, মুক্তি দেয় আনন্দে। এই বেগরূপের প্রতি আকর্ষণ
কুটিয়াছে ঋতুসংহারের একটি স্নোকে, যেখানে তিনি কর্দমাবিল, অভ্যস্ত
বেগমুক্ত, তীরতরু-উদ্গলকারী বর্ষানদীর সঙ্গে কুলপ্রবীণ কামিনীর অঙ্গভঙ্গি-
গতির তুলনা করিয়াছেন। প্রচণ্ড গতির প্রাণমহিমা সেখানে অস্ত্রায়ের প্রতি
অশ্রদ্ধার মনোভাবকে অভিভূত করিয়া কবিচিত্তে সত্তর সত্তম জাগাইয়া

তাই বর্ষার একটা উচ্ছ্বসিত উন্মত্ত আনন্দরূপ আছে, সে আনন্দ
রবীন্দ্রনাথের ভাষায়—‘হৃদয় আমার নাচে রে আজিকে ময়ূরের মত নাচে রে,
হৃদয় নাচে রে’;—বিদ্যাপতি সে আনন্দ সম্পূর্ণ উপভোগ করিতে অসমর্থ।
বিদ্যাপতির মধ্যেও বর্ষার উন্মাদনা-চিত্র নাই তাহা নয়। বর্ষার উন্মাদনা
বিদ্যাপতিতে এ ভাবে কুটিয়াছে—

“গগনে গরজে যন কুকের ময়ূর।” (৭২১)

*

কুলিশ শতশত পাত মোদিত

ময়ূর নাচত মাতিয়া।

মত্ত দাহুরী ডাকে ডাহকী—”(৭২০)

*

“কিরি কিরি উভরোল ডাকে ডাহকিনী”—(৭১৯)

*

“মাস অখাট উন্নত নব মেঘ”—(১৭৪)

*

“ভাদর মাস বরিষ যন ঘোর।

সভদিস কুহকএ দাহুল ঘোর।”—(৫)

*

“বহদিস তিঁণ্ডর বহুর সজনি

শিক মন্দর কক পান।”—(৫০০)

(তিঁণ্ডর—বিগলী)

*

“পির পির রটরে পশিহরারে”—(৫৩৮)

পরিবেশ-বিচ্ছিন্ন করিয়া হৃৎকলি উদ্ধৃত করিয়াছি। তাই বিদ্যাপতি
কিছু পরিমাণে বর্ষার আনন্দরূপ দেখিতে পারিয়াছেন, একথা বসিতে

পারিতেছি। নচেৎ সমগ্র কবিতার মধ্যে ঐ সকল উল্লাস-ছত্র একেবারে হারাইয়া যায়। একমাত্র যথার্থ উল্লাস-অংশ পাই—সুপরিচিত “কুলিশ শত শত...মধুর নচিত মাতিয়া” ইত্যাদি স্থানে। ঐ অংশটিই আমাদের অন্বেষণ মাতাইয়া রাখিয়াছে বিদ্যাপতির অন্ততম শ্রেষ্ঠ কাব্যংশ রূপে। ঐ সামান্য একটু অংশই, বেশী নয়। আশ্চর্যের বিষয়, ঐরাবতেশ্বর কবি বিদ্যাপতি বর্ষার মধ্যে কেবল দুঃখরূপকেই দেখিলেন। একেবারে কামীজনের দৃষ্টিতে বর্ষাকে দেখা! বিদ্যাপতির দৃষ্টিভঙ্গির সমালোচনা করিয়া বলা চলে, এখানে তিনি কবিপ্রথার নিতান্ত দাস।

সত্যই বিদ্যাপতির কাব্যে বর্ষা ভীতি-উৎপাদনকারী যন্ত্রবিশেষ। ঐ কার্যে অভিসার ও বিরহে বারবার বর্ষার আমদানি করা হইয়াছে। অভিসারের পক্ষে বর্ষারাত্রি ভয়ঙ্কর। বিভীষিকাময়ী বর্ষারাত্রিতে অভিসারের দ্বারা নায়িকার চিত্তবল ও প্রেমবল প্রমাণিত হয়। বর্ষার কালো পটখানি নায়িকার কৃচ্ছ্রজ্যোতিকে দীপ্ততর করিবার জন্ম আনীত হয়।

চিত্রগুণে এমন সব স্থানে বর্ষার যত চিত্র-সৌন্দর্যই পাই না কেন (সৌন্দর্য যে আছে বর্ষাভিসারের আলোচনায় দেখাইয়াছি), বর্ষা ভাবমর্ষাদায়ক বর্ণিত হইয়াছে।

বরং বলা যায়, বর্ষাবিরহের পদে বর্ষার ভাবমূল্য আছে। এই একটি ক্ষেত্রে বর্ষা প্রয়োজনসীমাকে অতিক্রম করিয়াছে। এইখানেই বর্ষা, সহসা মেঘ-গর্জন দ্বারা নায়িকার সমস্ত স্বেচ্ছালিঙ্গনে নায়ককে ধুসী করার কবিকৌশল হইতে মুক্ত। (বর্ষা এখানে কেবল বজ্রবিদ্যুতে নায়িকাকে আর্ত করিতেছে না—অধিকন্তু একটি নিগূঢ় অনির্দেশ্য অপরিমেয় বেদনার মধ্যে তাহাকে নিমজ্জিত করিতেছে; সেই অগাধ অন্তরীণ নিঃসঙ্গ বেদনা বর্ষার নিজস্ব স্বভাব।)

স্বভাবতঃ আমাদের পুনরায় মনে পড়িবে সুবিখ্যাত বর্ষা পদটি—“এ সখি হামারি দুখের নাহি ওর।” সেখানে ভরা বাদরে, মাহ ভাদরে রাধার মন্দির শূন্য; সেখানে ঘন বর্ষা ঝাপিয়া আসে, ভুবন ভরিয়া বর্ষণ হয়; সেখানে বজ্রের ঝলক, মধুরের নৃত্য, দাধরীর মত্ততা, ডাছকীর ডাক। ইহারই মধ্যে রাধার ‘ফাটি যাওত ছাতিয়া’—কী মর্মান্তিক সত্য।*

*ঐযুক্ত বুদ্ধদেব বসু “এ ভরা বাদর, মাহ ভাদর, শূন্য মন্দির মোর” পড়িয়া ‘দোচ্চারে’ বলিয়াছেন—“একটি মাত্র মুহূর্তে বৈজ্ঞানিক কবি যা পেরেছেন; শতাব্দির মনোজ্ঞান্য লোক ভাঙে বিকল হোল।” বস্তু দেই মুহূর্ত! কালিদাস জানিতেন না, তাঁহার মৃত্যুবাণ তাঁহারই

এমন অংশ আরো দু'এক স্থানে মেলে। যেমন—

“বরষা লাগল গরজি পয়োধর
ধরণী নৃত্যদি ভেলী !.....
সজনি আবে হমে মদন অধারে।
শুন মন্দিরো পাউস কে বামিনী
কামিনী কি পরকারে ॥ (৫০)

“মেঘ গর্জন করিয়া বর্ষণ করিতে লাগিল, ধরণী দীর্ণ হইল !.....সজনি, এখন আমি মদনের আধার। শ্রুত মন্দির, বর্ষা রাজি, কামিনী কি করিবে ?”

“তোমার সুমরি গুণ মোর হৃদয় শুন
নোর নয়ন রহু ঝাঁপি।
গরজ গগন ভরি জলধর হরি হরি
অব হমর হির কাপি ॥” (৫০৬)

*

অবধি সমাপল মাস অবাচ।
অবে দিনে দিনে হে জীবন ভেল গাচ।
কহব সমাদ বালভু সখি মোর।
সবভহ সময় জলদ বড় ঘোর ॥ (৫০৭)

আবাচ মাস অবধি সমাপ্ত হইল, এখন দিন দিন জীবন গাচ হইতেছে। সখি, বহুভকে আমার এই সংবাদ কহিবে, মেঘের সময় সর্বাপেক্ষা দুঃসহ।

বিপত্ত অগত তরু পাওল রে
পুন নব নব পাত।
বিরহিন নয়ন বিহল বিহি রে
অবিরত বরিষাত ॥ (৫০৮)

ভাবশিষ্ট বিন্যাপতির হাতে নির্মিত হইবে। এমন কি স্বয়ং বিন্যাপতিও কি জানিতেন তিনি এতবড় একটি গুরুমারা শ্লোক নির্মাণ করিয়াছেন? বিন্যাপতি একটি মাত্র শ্লোকে শতোত্তর মলাক্রান্তকে মারিয়াছেন, বুদ্ধদেব বাহু একটি মাত্র বাক্যে সেই দুইভের কঙ্কাল তুলিয়াছেন। একেত্রে আমাদের বলিবার কথা, বৈষ্ণব কবি, এবং পরবর্ত্ত রবীন্দ্রনাথ পর্বন্ত বহু কবি, একটি ও অজস্র শ্লোকে শতোত্তর মলাক্রান্তকে ‘সকল’ (বিকল) নয়) করিয়া তুলিয়াছেন। দারসীর মেঘদূত কবিতার ও অন্তত তাহা সন্নিবেদ্য হোকার করিয়াছেন রবীন্দ্রনাথ।

বিপত্র অপত্র তর গুনরায় নুতন নুতন পত্র পাইল। বিরহিণীর চক্ষে বিধাতা অবিরল
বর্ষার সৃষ্টি করিলেন।

*

কে পতিয়া লএ জাএত রে
মোরা পিয়তম পাশ।
হির দহি সহএ অসহ দুখ রে
ভেল শাওন মাস।
একসরি ভবন পিয়া বিনু রে
মোরা রহলো ন জার।
সখি অনকর দুখ দারুণ রে
জগ কে পতিরায়। (৫০৯)

*

আমার প্রিয়ভদের কাছে কে পত্র লইয়া যাইবে? হৃদয় অসহ দুঃখ সহ্য করিতে
পারে না—প্রাণ যাস হইল। প্রিয় বিনা একাকিনী, ভবনে আর থাকিও যার না।
সখি, অপরের দারুণ দুঃখ জগতে কে বিশ্বাস করে?

*

সজনি আজু পমম দিন হোর।
নব নব জলধর চৌদিপে ঝাঁপল
হেরি জীউ দিকসএ মোর।
ঘন ঘন পরজিত স্তনি জীউ চমকিত
কম্পিত অন্তর মোর।
পপিহা দারুণ পিউ পিউ সোণ্ডর
অমি অমি দেই তনু কোর
ধারা সঘন বরষ ধরীউল
বিজুরী দলদিশ বিন্দই।
কিরি কিরি উডরোল ডাক ভাহকিনী
বিরহিণী কৈলে জীবই।

*

পগন পরজি ঘন ঘোর।
হে সখি, কখন আশ্রয় পহ' মোর। (৩০৯)

আমোচ্য কেন্দ্রে আমি বর্ষা-বিরহের সেই অংশগুলি নির্বাচন করিয়াছি,
যেখানে বিরহিণীর মনে বর্ষা একটি ব্যাপক ও অব্যক্ত বেদনার সৃষ্টি করিয়াছে।

অনির্বচনীয় বিষাদ বর্ষারই সৃষ্টি। এবং বিদ্যাপতির মত সংবেদনশীল কবির পক্ষে সেই নিখিল প্রণয়িজন-মন-মহনকারী বর্ষা-স্বরূপকে বিশ্বৃত হওয়া নিশ্চয় একেবারে সম্ভব ছিল না। “শূন্যমন্দির, বর্ষা রাত্রি, কামিনী কি করিবে?”;—“সকল সময়ের মধ্যে (বিরহিণীর পক্ষে) ঘোরতম সময় বর্ষা”;—“অসহ্য দুঃখ আর সহ্য হয় না, শ্রাবণ মাস আসিয়াছে”;—“চতুর্দিকে নূতন নূতন মেঘ ঘিরিয়াছে, আমার প্রাণ যেন বাহির হইয়া যাইতেছে”;—“ফিরি ফিরি উতরোল ডাছকী ডাকিতেছে, বিরহিণী বাঁচে কিসে?”;—“গগনে ঘন মেঘ গর্জন করিতেছে, হে সখি, কখন প্রভু আসিবে?”—এই সব দেখিয়া যদি আমরা কবির নিকট প্রশ্ন করি, সকল ঋতুর মধ্যে বর্ষাকে ঘোরতম লাগিবার কারণ কি, তার একটি অতি সহজ উত্তর আছে, আমাদের বিশ্বাস সেই সহজ উত্তর দিবার মত অগভীর কবি বিদ্যাপতি নন। না, বর্ষার ভীষণতার জন্য নায়িকা আতি বোধ করিতেছে না—বর্ষার সমাচ্ছন্ন দিনে রাত্রির মধ্যে হৃদয়কে ভাবাচ্ছন্ন করিবার শক্তি আছে। রবীন্দ্রনাথ কাব্যে ও নিবন্ধে অজস্রভাবে, অতুলনীয় ভাষায়, বর্ষার ‘অন্তর্গত বাম্পাকুল’ রূপকে ফুটাইয়া তুলিয়াছেন। বিদ্যাপতি বর্ষার সেই স্বভাব-রূপ কিছু কিছু কাব্যে আঁকিয়াছেন—তাহাকে তিনি জানিতেন নিশ্চয়—কিন্তু স্পষ্টভাবে, সচেতনভাবে, তত্ত্বাকারে জানান নাই। বর্ষা-কবিরূপে এইখানেই তাঁহার অসম্পূর্ণতা।

(গ)

বিদ্যাপতির পদে বসন্ত

বসন্তের জীবন-কাহিনী

উপরিউক্ত অসম্পূর্ণতার গৌরবময় অতিক্রমণ বসন্ত কাব্যে। সেখানে একদিকে ঋতুরূপে বসন্তের পৃথক মর্যাদাঘোষণা; অশ্রুদিকে বসন্ত কিভাবে মানবমনে প্রভাব প্রয়োগ করে তারই ভুরিভুরি দৃষ্টান্ত। ‘মানব-অনুভূতি-লোকের প্রধানতম দুইটি ভূখণ্ডে বসন্তের আধিপত্য—মিলনলোক ও বিরহলোকে। বসন্ত জীবনের অগ্নি;—মিলনকালে আরতির নৃত্যশিখা, বিরহে দহনের শিখাবেষ্টন। প্রিয় থাকিলে ‘লাখ উদয় করু চন্দা’, না থাকিলে—‘চন্দ্র চণ্ডালের মত হইল’।

প্রথমেই ব্যক্তিবৈশিষ্ট্যমণ্ডিত বসন্তের রূপ দেখা যাক। কবি কয়েকটি পদে বসন্তকে জীব-জীবন দান করিয়াছেন। পদগুলির বিষয়বস্তু আলোচনাযোগ্য। সেগুলির দ্বারা বসন্তের প্রায় পূর্ণাঙ্গ জীবনকাহিনী পাওয়া যায়। জন্ম দিয়া শুরু হোক।

১৩৮ পদে বসন্তের জন্ম। বসন্ত সম্বন্ধে এই পদ গুরুমূল্য। পদের বাহিরের রূপটি অমার্জিত; ভাষার ব্যবধানের ও অশ্রান্ত কারণের জন্ত ইহার বাণীলাবণ্যের স্বাদগ্রহণ করা সম্ভব নয় বাঙালীর পক্ষে, কিন্তু অর্থ অনুধাবন করিলে পদটির কল্পনাসৌন্দর্যে মুগ্ধ হইতে হয়। সংস্করণের সুন্দর অনুবাদের জন্ত অর্থগ্রহণে বাধাও নাই।

পদের বিষয় বসন্তের জন্ম বলিয়া কবি মানবজন্মের মঙ্গল-উৎসবের অনুরূপ করিয়া বসন্তজন্মের গীতিকথা কহিবেন। শিশু-শুভোদয়ের প্রত্যেকটি উৎসব-প্রকরণ তিনি প্রকৃতিতে সম্মান করিয়াছেন—কল্পনা ও সৌন্দর্যে সমৃদ্ধ তাঁহার প্রতিভা তাহা পাইয়াছেও। সম্মানজন্মের পবিত্র আনন্দোচ্ছ্বাসে পদটি পূর্ণ। সেটিকে সুন্দরের নবপত্রিকা বলা চলে।

পূণ্য মাঘমাসে পূর্ণগর্ভা শ্রীপঞ্চমীর দিনে বড় যজ্ঞগার মধ্যে বসন্তের জন্ম। বনস্পতি ধাত্রী। তখন শুভক্ষণ, শুভপক্ষ, অরুণোদয়ের আলোকলগ্ন। ষোড়শ অঙ্গ, বত্রিশ লক্ষণে ভূষিত নব শিশুর আবির্ভাবে বহমান মলয়ানিল, যুবতীগণের হর্ষিত নৃত্য এবং মহারসযুক্ত মধুর মাজুলিক গীতি। আকাশে নবীন মেঘের ঈষৎ প্রকাশ, মুক্তাতুল্য মাধবী ফুলের বিকাশ—ঐ মাধবী-লতার তোরণ দিকে দিকে। চারিপাশে গীতিবান্দের বড় সমারোহ, পীতবর্ণ পাটলি ফুলের ‘মহুয়রী’ গান, ধুতুরার তুর্য়বাদন, এবং নাগেশ্বর-কলির শঙ্খধ্বনি। জন্মের পর শিশুর জন্ত কমলকলি হইতে মধুকর মধু আনিল, পদ্মনাভ ভাঙিয়া বালকের কটিতে সূতা বাঁধিল, এবং কটিতে ঝুলাইয়া দিল কিংগুফুলের বাধনখ। বালক বোধহয় কাঁদিতেছে—তাহার জন্ত বিছান হইল নব পল্লবের শ্রামকুটি শয্যা, তাহার মাথায জড়াইয়া দেওয়া হইল কদম্বের মালা—ধুমপাড়ানিয়া গান গাহিতে বসিল ভ্রমর। গান গাহিতে গাহিতে শিশুকে দেখাইল আকাশে চক্রাকার পূর্ণিমাচন্দ্র। বাহিরে অশ্রু ব্যবহাতিও চলিতেছে; কোকিল গণিতশাস্ত্র জানে, রাশি নক্ষত্র স্থির করিয়া কনকবর্ণ কেশরপত্রে জন্মপত্রিকা রচনায় বসিল, বালকের নাম রাখিল ঋতু বসন্ত।

কিন্তু বসন্ত কতক্ষণ শিশু থাকে? যার স্পর্শে যৌবনের জাগরণ, জাগ্রতের উন্মাদন, উন্মাদের মূর্ছা—কবি জানান, তাহাকে শিশু রাখা চলে না। তাই যৌবন-বনচর বসন্তকে তাহার জন্ম-বিবরণীতেই কবি যৌবনপ্রাপ্ত বলিয়া ঘোষণা করিয়াছেন। তিনি বিনা প্রস্তুতিতে জানাইয়াছেন—
“বালক বসন্ত তরুণ হইয়া ধাবিত হইল, সকল সংসার বাড়িতে লাগিল।” কবি কথাটি এত আকস্মিক ও দ্রুতভাবে বলিয়াছেন যে, কাব্যের সঙ্গতি যথেষ্ট ক্ষুণ্ণ হইয়াছে। ক্ষুণ্ণ হোক ক্ষতি নাই, কবির অভিপ্রায় সিদ্ধ হইলেই হইল। কবির অভিপ্রায়, চিরযৌবন বসন্তকে দিয়া নরনারীর যৌবন-উপবনে আশুন ধরাইয়া দিবেন। কবিতার শেষে নব-যুবতীকে কবির উপদেশ—হে যুবতী, নব বসন্ত-ঋতু অনুসরণ কর! বলাবাহুল্য এখানে কাব্যের প্রতি অবিচার করিয়া কবি নিজ উদ্দেশ্যের পোষকতা করিয়াছেন।

কাব্যের উচিত্য লঙ্ঘন করিয়া কবি যেভাবে বসন্তকে দ্রুত বয়স্ক করিলেন, তাহাতে কবির-পরবর্তী উদ্দেশ্য বৃদ্ধিতে কষ্ট হয় না। ‘রভস ছলাছলি’ অর্থাৎ উল্লাসের মাদকরসে তাঁহার প্রয়োজন। বসন্ত-জন্মে সে উল্লাসের সূচনা, পূর্ণতা হইল বসন্তের যৌবনে। কবি আশ্বেয় যৌবনকে দেখিতে চান। বসন্ত তাহার যৌবন-বসন্তে কিরূপ মলয়ের দারুণ ‘কাল-বৈশাখী’ আনিবে, সে পরিচয় পরে লক্ষ্য করিব, বর্তমানে আমাদের জন্য প্রস্তুত আছে ১৪০ পদের বসন্ত-রাজ-বন্দনা। রাজসজ্জা ও বরসজ্জার সম্ভ্রমসূরভিত চিত্রটি খুবই সুন্দর :

“বসন্তরাজকে বসিবার জন্ত অভিনব পদ্মব দিল। মাকলিক পাত্র হইল খেত কমল। মল্যাকিনীর জল হইল মকরল, দীপ আনিয়া দিল অরুণ অশোক। সখি, আজ পুণামস্ত দিবস, বসন্তরাজের বরণ করি। পূর্ণচন্দ্র দধির কৌটা হইল, এবং জমর ঘুরিয়া ঘুরিয়া সকলকে আহ্বান করিল। কিংসুক, দীপ্ত সিন্দূর এবং কেতকীর ধুলিতে গটবস্ত্র।”

রক্তবর্ণ অশোককে দীপরূপে, পূর্ণচন্দ্রকে দধির কৌটারূপে ও কিংসুককে দীপ্ত সিন্দূররূপে কল্পনার মধ্যে কবির রসদৃষ্টির পরিচয় আছে। পূর্ণচন্দ্রকে দধি-টীকারূপে কল্পনা তো অপূর্ব। আকাশের নির্মল বিস্তৃত ললাটপটে সদ্য সজ্জার পূর্ণচন্দ্রকে মঙ্গলটীকা রূপে দর্শন একটি পবিত্র প্রসারিত প্রকৃতি-ভাবনায় মহিমায়িত হইয়া উঠিয়াছে।

বসন্ত এখন রীতিমত রাজা। ঋতুপতি বসন্তরাজ। তাঁহার দীপ্ত পরিমা

দিকে দিকে বিকীর্ণ। কবি পুনরায় ৭২০ পদে প্রকৃতিরাজ্যে বসন্তরাজের পদার্পণের অবস্থাটি দেখিতে চাহিয়াছেন—

“বসন্তরাজ্যে বসন্ত-রাজ্য আসিলেন। অলিকূল মাধবীর দিকে ধাবিত হইল।.....হেমন্ত
 ধরিল কেশর কুমুম। নব গীর্জা বৃক্ষের পত্র রাজ্যাসন হইল। কাকদ (বৃক্ষ), ছত্র
 ধরিল মাধার। আশ্রয়কূল হইল নিরোভুষণ। সমুখে কোকিল পঞ্চমতানে গান ধরিল।
 শিখীকূল দৃত্য করিতে লাগিল। অস্ত্র বিজকূল (পক্ষীকূল) আশীর্বাদ উচ্চারণ করিল।
 কুমুম-পরাগ উড়িয়া চলাস্তপ হইল।”

রাজসভার পরিণামটি বর্ণনা। রাজার স্বকীয় সৌন্দর্য-মহিমায় ও রাজসভার ঐশ্বর্যজীতে ভক্তি-ব্রহ্মা হয়। কিন্তু এমন সময় একি বিপরীত সংবাদ! সহসা
 ছন্দোপতন ঘটাইয়া সংবাদ আসিল—যে পাষণ্ড শীত ইতিপূর্বে ‘ন্যায়বিচারে’,
 পরাস্ত হইয়াছে, সে এখনো পলায়িত নয়, এমন কি বসন্ত-রাজের
 ‘পাটলীফুলের তুল’ ও ‘অশোক ফুলের বাণ’ আছে, এ সংবাদেও কোনোরূপ
 বিচলিত না হইয়া আক্রমণ করিয়া চলিয়াছে। তখন আর কি, সাজ সাজ—
 ‘মধুমক্ষিকারা সৈন্যরূপে সাজিল’, এবং বিনা চেষ্টায় তাহারা শীতসৈন্য শিলির-
 দলকে নিম্ন করিয়া ফেলিল, উদ্ধার করিয়া আনিল মৃতপ্রায়া পদ্মিনীকে।
 পদ্মিনীও কৃতজ্ঞতার পত্রাঙ্কল বিছাইয়া (আঁধু আঁচর!) সমাদরে সকল
 মক্ষিকা-সৈন্যকে তাহাতে বসাইয়া আপ্যায়ন করিল। এরপর আর নব
 বৃন্দাবনের রাজা, ‘সময়ের সার’ বসন্তের বিহারের কোন বাধা নাই। কেবল
 পাঠক একটু হতাশা বোধ করিতে পারেন—শীত ও বসন্তের লড়াইটা তেমন
 জমিল না। জমিবে কিরূপে? শীতের বিরুদ্ধে যে একেবারে ব্রহ্মাস্ত্র প্রয়োগ করা
 হইয়াছিল! ব্রহ্মাস্ত্রটি হইল—কিংগুক ও লবঙ্গলতাকে একত্র দেখাইয়া দেওয়া।
 অস্ত্রের বহরে পাঠক চমকাইবেন না। সম্পাদক মহাশয় জানাইতেছেন—
 “কিংগুক, শীতের শেষভাগে ফুটিতে আরম্ভ করে এবং বসন্তের মাঝামাঝি পর্যন্ত
 থাকে। লবঙ্গলতার ফুল ফুটে বসন্তকালে। কবির অভিপ্রায় এই যে, যখন
 শীতের অনুগত কিংগুক বসন্তের অনুগত লবঙ্গলতার সঙ্গে যোগদান করিয়াছে,
 তখন আর জয়ের আশা নাই মনে করিয়া শীত ঋতু প্রথমেই পলায়ন করিল।”

সদ্য আলোচিত পদে ‘ইতিপূর্বে পরাজিত শীতের’ পুনরাক্রমণের কথা
 বলা হইয়াছে। সুতরাং শীত-বসন্তের একটা প্রারম্ভিক যুদ্ধপর্ব ছিল। সেই
 যুদ্ধ ব্যাপারটি ঠিক কোথায় স্থাপন করিব স্থির করিতে না পারিয়া এতক্ষণ
 স্থগিত রাখিয়াছিলাম। ভূমিলাভ করা মাত্রই তো শীতের সঙ্গে বসন্তের

সংগ্রাম—অহিরাবণের সংগ্রামের মত—দেখাইয়া দেওয়া যায় না। অবশ্য সংগ্রামের মধ্য দিয়াই বসন্তের অভ্যুদয়। কিন্তু সংগ্রামকে রীতিমত সংগ্রাম করিতে হইলে বসন্তকে বয়সে কিছু বাড়িতে দেওয়ার প্রয়োজন আছে। ১৪১ পদে কবি শীত-বসন্তের সংঘর্ষ ও বসন্তের বিজয়কাহিনী বিবৃত করিয়াছেন। কবির উচ্ছ্বসিত স্বর্ধনায় বসন্ত-বিজয় সমাদৃত। ‘বলো জয় জয়, বলো নাহি ভয়, কালের প্রয়াগপথে, আসে নির্দয় নবমৌবন ভাঙনের মহারথে।’ শীতেরই পরাজয়। সে জড়তার পোষক, প্রাণের শত্রু। বসন্ত হইল প্রাণের প্রত্যাবর্তন। আলোয় অন্ধকার থাকে না, বসন্তে শীত। সুতরাং বসন্ত জিতবেই। কিন্তু শীত-বসন্তের সংঘাতের বর্ণনায় কবি তাঁহার উচিত নিরপেক্ষতা বজায় রাখিতে পারেন নাই, যদিও নিরপেক্ষতার একটা ভঙ্গি করিয়াছেন। তিনি বলিতেছেন—“শীত-বসন্তের বিবাদ, জয়পরাজয় কে করিবে? দিবাকর দুইদিকের বিচারক হইল। দ্বিজবর কোকিল সাক্ষ্য দিল। নব-পল্লব জয়পত্রের তুল্য হইল। মধুকরমালা অক্ষর-পংক্তি। বাদী (বসন্ত) হইতে প্রতিবাদী (শীত) ভীত। শীত শিলিরবিন্দুমাঝে পরিণত হইয়া অন্তর্হিত হইল।” শীত-বসন্তের সংঘর্ষে কবি বিচারক করিয়াছেন সূর্যকে, অথচ বসন্তের মতই সূর্যেরও শীতের সঙ্গে শত্রুতা। কোকিলকে করিয়াছেন সাক্ষী, যে মুখ খুলিলেই শীতের মরণ-সঙ্গীত। নবপল্লব হইয়াছে জয়পত্র ও মধুকরমালা অক্ষর-পংক্তি—যে জয়পত্রের উদ্গম ও তাহাতে মধুকরমালার অক্ষরপাতমাঝে শীতের মৃত্যুলিপির লিখন-সূচনা। স্থায় বিচার বটে! অবশ্য এর চেয়ে বেশী কিছু বিদ্যাপতির মত বসন্তরাজের সভাকবির নিকট আশাও করা যায় না।

অতঃপর বসন্তমুক্তের অনুগত কণ্ঠে বসন্তের জয়রব :—

মলয় পবন বহ।
বসন্ত বিজয় কর।
ভ্রমর করই ঘোল।
পরিমল মহি ওর।
কুতুপতি রজ দেলা।
হৃদয় রক্তসঁ ডেলা।
অনঙ্গ মঙ্গল মেলি।
কামিনী করণ্য কেলি।

তরুণ তরুণী সঙ্গে ।

রয়নি খেপবি রঙ্গে ।

বিরহী বিপদ লাগি ।

কেসু উপজল আসি ॥—(২১৮)

পদের শেষের দিকে বসন্ত-নন্দনে তরুণ-তরুণী প্রবেশ করিয়াছে । আমরাও মানবজীবনে বসন্তের ভূমিকা লক্ষ্য করিতে আগ্রহী । তার আগে বসন্তের নিজস্ব লীলার প্রসঙ্গ শেষ করিয়া লই ।

এবার বসন্তের বিবাহকথা । জন্ম, বিবাহ, মৃত্যু লইয়া জীবন । জন্ম বর্ণিত হইয়াছে, বসন্তের মৃত্যুর কথা কবি বলিবেন না, কারণ বসন্তের মৃত্যু কবির কাছে নিজ মৃত্যুর তুল্য, তাই এবার জীবনের অন্য পরম অধ্যায়—বিবাহ-ব্যাপার বলিয়া লইতেছেন । সংসারের অন্যতম শ্রেষ্ঠ সংস্কার বিবাহ । স্বয়ং মদনকেও বিবাহ করিতে হইয়াছে । কবি ২১৯ পদে পরমানন্দে মদনসখা বসন্তের বিবাহ-আয়োজনে ব্যাপৃত । উপযুক্ত পাত্র, তাই আয়োজনে উল্লাস । পাত্রের পূর্ণযৌবনের ঐশ্বর্য, সৌন্দর্যজীৱ বৈভব, হৃদয়হরণের গৌরব, এবং শীতদমনের বার্ষ্য । পরিণয়উৎসব শুরু হয়—

“লতা তরুশগুপ্তকে জয় করিল [তরুকে আচ্ছাদন করিয়া মগুপ রচনা করিল (?)], নির্বল শশধর (মগুপের) ভিত্তি ধবল করিল, যুগালের উত্তম আলিঙ্গন হইল । পল্লব নিশীথবদ্র দিল । হে সখি, হির চিত্তে দেখ, বনহলীতে আজ বসন্তের বিবাহ । ভ্রমরীগণ হলুধনি দিতেছে, পুরোহিত কোকিল মন্ত্র পড়াইতেছে । চন্দ্র ও ধীর সমীর বরষাঙ্গী । ফুলের বৃক্ষ-ভোরণ নির্মাণ করিল কনকবর্ণ কিংগুক । লাজ বর্ষণ করিল বেলকুল । এবং সিল্প দান করিল কিংগুক ফুল ।” (২১৯)

সকল সংবাদ পাইলাম, বিবাহের পুঙ্খানুপুঙ্খ আয়োজনের বিস্তৃত বিবরণ, কিন্তু মূল সংবাদটি পাইলাম না—কন্যাটি কে ? তবে কি কন্যা পত্রে পত্রে, ফুলে ফুলে, হৃদয়ে হৃদয়ে ! তাহাই সম্ভব, কবি বিবাহার্থী বসন্তের পাত্রীর নাম না জানাইয়া বিশ্বসংসারকে পাত্রী করিয়া তুলিয়াছেন । ‘অভিনব নাগর বসন্ত’ সকল প্রাণের পরম পতি ।

এহেন বসন্তকে দেখিবার জন্য কবি সকলকে আহ্বান জানাইয়াছেন—

চল দেখএ যাউ ঋতু বসন্ত ।

যহী কুল কুহুম কেতকী হসন্ত ।

যহী চন্দা নিরমল ভমর কার ।

স্বয়নি উজাগর দিল অন্সার ।

চল বসন্ত ঋতু দেখিতে যাই, যেখানে কুল কুসুম হাসিতেছে, যেখানে নির্মল চন্দ্র,
জমর কালো, রজনী উজ্জল এবং দিন অন্ধকার।

কবির ভাষায় এখানে আশ্চর্য সংঘমের নৈপুণ্য।

অতঃপর একটি কথাই বাকি থাকে—এ বসন্ত কিসের জন্য? বসন্ত
কি কেবল প্রাকৃত নায়ক-নায়িকার রসতৃপ্তির উদ্দীপন? নহে নহে। মধুর
বৃন্দাবনের বৈষ্ণব বিদ্যাপতি মধুখন কণ্ঠে যাহা বলিয়াছেন, তাহা রসের
মত গাঢ়, এবং লীলার তুল্য উজ্জল—

মধুঋতু মধুকর পাতি ।
মধুর কুসুম মধুমাতি ॥
মধুর বৃন্দাবন মাঝ ।
মধুর মধুর রসরাজ ॥
মধুর যুবতীগণ সজ ।
মধুর মধুর রসরঙ্গ ॥.....
মধুর নটনগতি ভঙ্গ ।
মধুর নটিনী নটসঙ্গ ॥
মধুর মধুর রসগান ।
মধুর বিদ্যাপতি ভাণ ॥

বিরহে বসন্ত

বসন্তের নিজস্ব কাহিনী, এই পর্যন্ত। বাকি আছে বসন্ত-উদ্দীপিত
মানবজীবনের কাহিনী। অধিকাংশ মানবের কাছে, অধিকাংশ কবির
কাছেও, ভোগ্যস্বরূপে বসন্তের সমাদর। বসন্ত মদনের সহচর। মানব-
জীবনে মদনের প্রভাবের পরিমাপ হয় না। জীবনের বিস্তৃতরাজ্যে মদনের
একচ্ছত্র অধিকার। মদনের পরম সখা বসন্ত—বন্ধুর অধীনস্থ রাজ্যে, মানুষের
জীবন-রাজ্যে, মদন বৎসরে মাস-দুই বেড়াইয়া যান।

সেই দুই মাসের ঐতিহাসিক হইলেন কবিগণ। বহুকাল ধরিয়া এই
ইতিহাস তাঁহারা লিখিয়া আসিতেছেন। বসন্তের ঝরাপাতার সঙ্গে
ইতিহাসের পাতাগুলি হারাইয়া গিয়াছে বারবার। আবার বৎসর ঘুরিয়া
গেলে উদ্গত পল্লবের গাত্রে বিন্মৃত ইতিহাস অপরাধের অক্ষরে ফুটিয়া
উঠিয়াছে। এমন নিত্য ইতিহাস আর হয় না।

দুই একজন কবির বসন্ত-কাহিনীর পত্র কিন্তু বৈশাখী ঝড়ে উড়িয়া যায়
না। তাঁহারা কবিরও কবি, তাঁহারা মহাকবি। তেমন একজন কবির নাম
কালিদাস, আর একজনের নাম রবীন্দ্রনাথ। আমাদের আলোচ্য কবি কিন্তু

কালিদাসও নন, রবীন্দ্রনাথও নন—বিদ্যাপতি। বিদ্যাপতির কাব্য বুঝিতে কালিদাস-রবীন্দ্রনাথের সাহায্য লইয়াছি। প্রেম-জীবনে বসন্ত-প্রভাবের কথা বিদ্যাপতি প্রচুরভাবে বলিয়াছেন। সে প্রভাবের স্বরূপ কি, মদনকে কেন বসন্তসখা বলা হয়, সে কথার উত্তর পাইলে সুবিধা হয়। হয়ত কালিদাস বা রবীন্দ্রনাথ উত্তর দিয়াছেন।

কবিরাজ কিছু গতানুগতিক পন্থায় উত্তর দেন না। তাঁহার কখনো প্রশ্নের উত্তরে প্রশ্ন করিয়া বসেন, কখনো নিরুত্তর থাকিয়া উত্তর দেন। বর্ণনা ও ব্যাঙ্গনা, বচনীয় এবং অনির্বচনীয়—দুই জগৎই তাঁহাদের।

যা হউক, সহজ কথাতে আসা যাক। মদন ও বসন্তের সম্পর্কের রূপের কথা ভাবিতেছিলাম। সম্পর্ক বুঝাইতে কালিদাস সুন্দর কল্পনা-প্রয়োগ করিয়াছেন। বৃহৎ কর্তব্যে মদন যেমন তাহার সখাকে সঙ্গে লইয়া যান, তেমনি বসন্তও পরম প্রীতিভরে নিজ বন্ধুর নামাঙ্কন করিয়া যান নিজ সম্বন্ধির কালে। কুমারসম্ভবের এক স্লোকে কালিদাস দেখাইয়াছেন, বসন্ত ভ্রমররূপ অক্ষর-পংক্তির দ্বারা নব চূতবাণের উপর মদনের নাম লিখিয়া রাখিয়াছে। যখন মানিনীরা মানভরে মদনকে প্রত্যাখ্যান করিতে দৃঢ়প্রতিজ্ঞ, তখন কালিদাস পুনশ্চ দেখিতেছেন, বসন্ত নববিকশিত সহকারমঞ্জরী কোকিলকে জোগাইয়া দিল এবং সেই মঞ্জরী চিবাইয়া কোকিল যে গান গাহিতে লাগিল, তাহাতে মানিনীরা মদনের পায়ের তলায় স্বেচ্ছায় মাথা নামাইয়া দিল। “ধরণীর ধ্যানভরা ধন” বসন্তের সঙ্গে পঞ্চশরের একান্ত সম্পর্কও রবীন্দ্রনাথের কাব্যের প্রিয় বিষয়। “লক্ষ দিন-যামিনীর যৌবনের বিচিত্র বেদনা অক্ষর গান হাসি” বসন্তরাজে উচ্ছ্বসিত হয়—এই “অক্ষর গান হাসি”, এই “বিচিত্র বেদনা”, “কম্পিত কুণ্ঠিত কত অগণ্য দুঃখ-ইতিহাস” বসন্তের মতই পঞ্চশরেরও দান, যে পঞ্চশরের মকরকেতু মধুপবনে ওড়ে এবং ওড়ে। মদন-বসন্তের নিত্য সম্বন্ধ রবীন্দ্রনাথ স্বীকার করিয়াছেন “মদনভস্মের পরে”-র অবস্থা বর্ণনায়—

কাণ্ডন মাসে নিমেষমাঝে না জানি কার ইন্দ্ৰিতে

শিহরি উঠি মূরছি গড়ে অবনী।

এসকল কথা বিদ্যাপতিও লিখিতে পারেন। লিখিয়াছেনও অজস্রভাবে; কালিদাস-রবীন্দ্রনাথ প্রসঙ্গে বিদ্যাপতির সঙ্গে একটি বিষয়ে তাঁহাদের মনোভাবের ঐক্য দেখাইয়া দেওয়া যায় এখনি। তিনজনেই মুনিগণের

ধ্যানভঞ্জে উল্লাস বোধ করিয়াছেন। কুমারসম্ভব কাব্যের ইতিহাস তো যোগীশ্বরের ধ্যানভঞ্জের ইতিহাস। এবং সেই তপোভঙ্গ লইয়া রবীন্দ্রনাথের কত না উচ্ছ্বাস। রবীন্দ্রনাথ ঊনসাহস্রে মদন-বসন্তের সহকর্মিত্ব এ ব্যাপারে দাবি করিয়াছেন। কুমারসম্ভব কাব্যের অতিবড় সমঝদার রবীন্দ্রনাথ কৌমার্যকে অসম্ভব করিয়া তুলিবার ব্রত গ্রহণ করিয়াছিলেন—তাঁহার কাব্যে, নাটকে তার অজস্র প্রমাণ মিলিবে। বিদ্যাপতিও এ ব্যাপারে পিছাইয়া নাই। রবীন্দ্রনাথ সম্বন্ধে বলা চলে, তিনি না-হয় নিজের ক্ষেত্রে বৈরাগ্যসাধনে মুক্তির সম্ভাবনাকে প্রথম জীবনেই অস্বীকার করিয়াছিলেন, কিন্তু কালিদাস বা বিদ্যাপতি তো বৈরাগ্যকে সম্মান করিয়াছেন। তথাপি ইহাই বিচিত্র, কবিরূপে মুনিগণের সঙ্গে তাঁহাদের অনিবার্য শত্রুতা।

বসন্তে মুনিগণের অসুবিধা আবার সর্বাধিক। কালিদাস বারবার সে কথা জানাইয়াছেন, কি ঋতুসংহারে, কি কুমারসম্ভবে, কি রঘুবংশে। ঋতু-সংহারের বসন্ত বর্ণনার ২৩ শ্লোকে নববধূর স্তায় বিভ্রম-সুন্দর হাস্তযুক্ত কুলুকসুমে সজ্জিত উপবন দেখিয়া নিবৃত্তরাগ মুনির চিত্তহরণের কথা কবি বলিয়াছেন। কুমারসম্ভবের তৃতীয় সর্গে দুই স্থানে সেই কথা আছে। সংযমী মুনিগণের তপস্যা ও সমাধির প্রতিকূল উপভোগক্ষম বসন্তের কথা ২৪ শ্লোকে, এবং ৩৪ শ্লোকে বসন্তাগমে বিচলিতচিত্ত তপস্বীদের প্রাণপণ আত্মসংবরণের চেষ্টার কথা; কিংবা ধরা যাক, রঘুবংশের নবম সর্গে ‘মলয়-মারুত-কম্পিত-পল্লব’ সহকারলতার নৃত্যরঙ্গ দেখিয়া কামজিৎ মুনিগণের হৃদয়-বিক্ষোভ। এবং একরূপ আরো বহুস্থানে—কালিদাসের কাব্যের পাঠক-মাত্রই তাহা জানেন। বিদ্যাপতির সত্যদৃষ্টিও মুনিগণের ধ্যানভঞ্জের কাহিনী আবিষ্কার করিয়াছে, তাঁহার নায়িকার ঋষি-ঋদি-হর সৌন্দর্যের কথা পূর্বেই জানাইয়াছি। নায়িকার রূপ মানে মদনের রূপ। এই মদন-রূপ-প্রভাবের মতই বসন্ত-প্রভাবেও বিদ্যাপতি ঋষির বৈষ্যচ্যুতির কথা জানাইয়াছেন। পদটি অংশতঃ উদ্ধৃত করা চলে :—

আএল উদয়ন সময় বসন্ত।

দাক্ষণ মদন নিদাক্ষণ কন্ত।

ঋতুরাজ আজ বিরাজ হে সখি

বাগরীজন বসিতে।

নবরত্ন মদনল দেখি উপবন

সহজ শোভিত কুসুমিতে।

আরে, কুসুমিত কানন কোকিল নাদ ।

মুনিহক মানস ঔগল্য বিষাদ ।

অতি মত্ত মধুকর , মধুর রব কর

মাগতী মধু-সঞ্চিত ।

সময় কন্ত উদন্ত নহি কিছু

হমহি বিধি-বশ-বঞ্চিত ।

বঞ্চিত নাগর সেহ সংসার ।

ঋতুপতি সৌ ন করএ বিহার । (১৬৮)

এই পদে বসন্তের বিশেষণ ‘নাগরী-জন-বন্দিত’। উদন্ত বসন্ত, দারুণ মদন এবং নিদারুণ কান্ত। এই বসন্তে “মাগতীর মধু সংগ্রহের জন্য অতি মত্ত মধুকর মধুর রব করিতেছে।” এবং কুসুমিত কাননে কোকিলের রব শুনিয়া মুনির মনে অনির্বচনীয় বিষাদ। নারিকা এই অবস্থায় অসঙ্কুচিত কণ্ঠে বলিয়াছে,—“এই জগতে সেই নাগরই বঞ্চিত যে বসন্তকালে বিহার না করে।”

মুনিগণের বৈরাগ্যের বিরুদ্ধে রবীন্দ্রনাথের মত আদর্শগত আপত্তি না থাকা সত্ত্বেও এবং বৈরাগ্যের প্রতি যথেষ্ট সম্মতশীল হইয়াও কালিদাস ও বিদ্যাপতি মুনিদের মধ্যে বাসন্তী-বিপর্যয়ের রূপ কেন দেখিলেন, তার সহজ উত্তর, একেত্রে তাঁহারা রক্তমাংসের চিরন্তন দুর্বলতার দ্রষ্টা—মুনিরাও মানুষ! আর একটি কারণ আছে মুনিদের অস্বৈর্যের উল্লেখের পিছনে—তাঁহারাও অধীর?—এই সভয় চমৎকৃতি সৃষ্টির জন্ম। জিতেন্দ্রিয় ঋষির পরাভূত ইন্দ্রিয়কে যুদ্ধক্ষম করিতে পারে যে-বসন্ত, না জানি তাহার কিরূপ শক্তি!

বলাবাহুল্য এর পর পঞ্চশরের পূজারী-পূজারিণীর উপর বসন্তের প্রভাবের পরিমাণ বিষয়ে কোনরূপ সন্দেহ করিতে পাঠকের লজ্জা হইবে। কোনো অতিশয়োক্তিই আর অতিশয়োক্তি মনে হওয়ার কথা নয়। এখন কেবল বিদ্যাপতিকৃত এই বিষয়ের পদগুলি দেখিয়া লওয়া বাকি। বসন্ত-প্রতিক্রিয়ার চিত্রকে দুই ভাগে ভাগ করা যায়—বিরহে বসন্তের প্রভাব এবং মিলনে।

বিরহ-মিলনের কথা ঈষৎ পরে বলিব—বসন্তের সাধারণ দৌরাণ্যের কথা প্রথমে ধরা যাক। ২১৭ পদে নারিকা বসন্তের বিষয়ে বলিয়াছে—“দুর্নিবার বসন্ত।” সে বসন্তে ‘উদন্ত ভ্রমর ফিরিয়া ফিরিয়া কাননে কাননে নাগকেশর পুষ্পে বিচরণ’ করে। এই অবস্থায় মারাত্মক চন্দ্রোদয়

হইল। অন্তর্ধাতনায় অস্থির নায়িকা ক্ষোভে আত্মবিশ্মৃত হইয়া কটু গালি দিল—

চন্দা উগি চণ্ডাল ভেল।

বিজরাজ ধরমতা বিসরি গেল।

“চন্দা উদয় হইয়া চণ্ডাল হইল, বিজ্ঞেষ্ঠের ধর্ম ভুলিয়া গেল। (চন্দ্রের অপর নাম বিজরাজ)।”

বসন্ত-বিষয়ক অধিকাংশ পদে নায়িকার উপরই বসন্ত-প্রভাব দেখিতে হইবে। তার মধ্যে নায়কের উপর প্রভাবের দৃষ্টান্ত তাই মনোযোগের যোগ্য। ৪৭৫ পদটি সে ব্যাপারে উল্লেখ্য। এই পদে বসন্ত অতি মাদকতাময় সৌন্দর্যসহ বর্তমান রহিয়াছে, এবং সেই বসন্তের প্রভাব সংক্ষেপে অথচ সুনিশ্চিতভাবে মাধবের উপর ক্রিয়াশীল দেখান হইয়াছে। বসন্তের মদনানন্দ চিত্র—“অভিনব কোমল সুন্দর পত্র—সমস্ত বনভূমির রক্তবর্ণ পরিচ্ছদ। মলয় পবন নানা ছন্দে বহিতেছে, আপনার রসে কুসুম আপনি উন্মত্ত। (“পাগল হইয়া বনে বনে ফিরি আপন গন্ধে মম”),.....সহকার-শাখায় কোকিল ডাকিতেছে,.....মধুকর মধুপান করিতেছে, তারপর ঘুরিয়া ঘুরিয়া মানিনীর (মান নিঃশেষে পান করিবার জন্য) সন্ধান করিতেছে ” সমস্ত কিছু দেখিয়া কবির মন্তব্য—“জগতে এইবার মদনের নূতন অধিকার প্রতিষ্ঠিত।” ইহা অপেক্ষাও গুরুত্বপূর্ণ কথা—

দেখি দেখি মাধব মন উলসন্ত।

বিরিলাবন ভেল বেকত বসন্ত।

“দেখিয়া দেখিয়া মাধবের মনে উল্লাস হইল—বৃন্দাবনে বসন্ত ব্যক্ত হইল।”

হুজ দুইটির অর্থ কি ? বৃন্দাবনে বসন্তের ব্যক্তরূপ দেখিয়া মাধবের মনে উল্লাস হইল, অথবা পৃথিবীতে বসন্তের আগমন-সূচনা দেখিয়া মাধবের মনে উল্লাস এবং সেই উল্লাসের জাগরণমাত্র বৃন্দাবনে বসন্তের অভ্যুদয় ? দ্বিতীয় অর্থটিই সুচূড়তর মনে হয়। অর্থাৎ মাধবের উল্লাস মানেই বৃন্দাবনের বসন্ত। বিদ্যাপতি এখানে সৌন্দর্যকে মানুষের অনুভূতিসাপেক্ষ বলিয়া শুধু নির্দেশ করিলেন না, আরো জানাইলেন, সকল সৌন্দর্যের মূলে আছে স্বয়ং আনন্দ-স্বরূপের আনন্দবোধ। যিনি রসস্বরূপ, তাঁহার আত্মবোধে হয় সৃষ্টি, আত্মসংবরণে হয় বিনাশ—বিদ্যাপতির নিগূঢ় ইঙ্গিত ইহাই।

মানবজীবনে বসন্তের প্রভাবের কথা বলিতেছিলাম। বিরহাবস্থায় বসন্ত সর্বাপেক্ষা ভয়ানক। মিলনকালে সুখসহচর-রূপে বসন্ত আসিয়াছিল, বিরহ-কালে সুখ ত্যাগ দিতে পারিলই না, উপরন্তু স্মৃতি জাগাইয়া একেবারে বিধ্বস্ত করিয়া দিল। কালিদাস, বসন্তে প্রজ্জ্বলিত হৃদয়নের দ্বারা উপবনকে দেখিয়াছেন (‘রত্ন’—৯—৪০), রবীন্দ্রনাথ দেখিয়াছেন রক্তের ঝড়ে ধৈর্যহারা পলাশকাননকে (‘নবীন’), বিদ্যাপতির নায়িকা দেখিল,—“বনের শেষ সীমা পর্যন্ত ফুল ফুটিয়াছে”—(৭১০)। আরো দেখিল—

সাহর সৌরভে নিশা চাঁদ উজোরি নিশা

তরুতর মধুকর পরশলা।—(১৭২)

“সহকারের সৌরভে দিক পূর্ণ, চন্দ্রালোকে উজ্জ্বল নিশা, বৃকতল মধুকরে আবৃত।”

*

“কত সহকার, কত সুরভি, কত নব মঞ্জরী। কত কোকিলের গুঞ্জনিত পঙ্কম তান, কত ভ্রমরের ঘুরিয়া ঘুরিয়া মধুপান, কত কসুম-শরবিদ্ধ সারসের ক্রন্দন।—(৫৫৫)

এই অবস্থায় রাধার মনে একদিকে জাগিয়া ওঠে চিরন্তন ব্যাকুলতা, যে ব্যাকুলতা বসন্তে বিশেষভাবে জাগে এবং রাধা তাহাকে প্রকাশ করিয়া বলেন—এমন সময় “মনোরথের সীমা থাকে না”, “পৃথিবীতে বেদনা ‘মোহন’ লোক মেলে না”; অন্তরিক্তে রাধা কাদিয়া পড়েন দেহের ও মনের প্রত্যক্ষ জ্বালায়। রাধা অনেক সময় রূপসচেতন, বিধাতাকে অন্ধরূপে নিক্ষেপ করিতে তাঁহার ইচ্ছা যায়, কারণ বিধাতা, যাহার নায়ক বিচক্ষণ নহ, তাহাকে রূপ দিয়াছেন। রূপ অন্তের পক্ষে মঙ্গলকর, রাধার পক্ষে কালরূপ (১৮৮)। এই সময়ই বসন্তের সৌন্দর্য দেখিয়া রাধার আক্ষেপ—“পশ্চিমে সূর্যোদয়ের মত আমার সুখ ও দুঃখ” (১৭২)। বসন্তের সৌন্দর্য নিষ্কিরন, আক্রমণকারী, বসন্তের অনুচরেরা রাধাকে আক্রমণ করিতে শুরু করে, তখন কখনো ভ্রমরের ডয়ে রাধা পলায়ন করেন (১৪২), কখনো তিনি কোকিল-ভ্রমরাদিগকে তাড়াইয়া আত্মরক্ষার চেষ্টা করেন (১৭১); নাসা-নয়ন-কর্ণাদি ইন্দ্রিয়রোধের সাহায্যে পরিভ্রমণের প্রয়াস পান (১৭৯); কিন্তু সকলই বৃথা, কোকিল-ভ্রমরকে তাড়ানো যায়,—তাড়ানো যায় না দক্ষিণ পবনকে কিংবা মধুমাসের স্মৃতিতে। তাই কবি বিচলিতচিত্তে প্রব্রুত করিয়াছেন—“দক্ষিণ-পবন-সৌরভে যদি সম্ভরণ করিবে, তাহা হইলে হইজনে মনে মনে (পরস্পরকে) কেমন করিয়া জুলিয়া থাকিবে? (১৭১)।

কবির সহানুভূতিসূচক প্রশ্নের চেয়ে অনেক বেশী বেদনাদায়ক হইল রাধার প্রশ্নগুলি। রাধার কথ্যটি আমাদের একেবারে বুকে আসিয়া বেঁধে—

“গণি, সে দেশে কি বসন্ত হয় না?”

ইহার পর বসন্তে বিরহিণীর একটি চিত্রই দিবার আছে,—

“(সুন্দরী) অকস্মাৎ ঘরের বাহির হইল। চৌদিকে অমরের বন্ধার শুনিয়া হিরণ্যকিঙে পারিল না, মুহূর্ত্তে হইয়া ধরনীতলে পড়িল।” (৪৪৭)

মিলনে বসন্ত

মিলনে বসন্তই ঋতুশ্রেষ্ঠ, কবিরা বসন্ত-মিলনে যতখানি পারেন ইন্দ্রিয়রস ঢালিয়া দেন। বসন্তের উদ্গাদনাকে রবীন্দ্রনাথ দুইছত্রে ফুটাইয়াছেন,—

মাতিয়া পাগল-মৃত্যে হাসিয়া করিল হানাহানি

ছুঁড়ি পুষ্পরেণু।

যৌবন-জীবনে বসন্তের আবাহনে বিদ্যাপতিও উৎসাহী। ‘সকল রস-মণ্ডল’ বসন্তের আগমনে ফুল্ল মল্লিকা-পাত্রে ক্ষুধিত ভ্রমর কর্তৃক মধুপান এবং বিনা কারণে কামিনীর কুন্ডল আকুল (১৩৯); চারিদিকে কোকিলের অমিয়রসসম্পূর্ণ গান; সে গান শুনিয়া উদ্দীপিত রাধিকা সমীপে বলিতেছেন,—আমার বস্ত্রাদি সংযত করিয়া দাও, কানাইয়ের নিকট যাইতে হইবে (১৪০)। বসন্তাগমে ইতিমধ্যেই দেহবিকার শুরু হইয়া বস্ত্র অসংযত হইয়া পড়িয়াছে—‘বস্ত্রাদি সংযত করিয়া দাও, কথার মধ্যে সেই ব্যক্তনাই আছে। এই পরিস্থিতিতে দুইটি মুক্তচিত্র কবি আঁকিয়াছেন। প্রণয়বস্থার, মদনাবেশের, কথা বলিতে গিয়া বিদ্যাপতিক (এবং সংস্কৃত কবিগণকে) বারবার যুদ্ধের উপমা আনিতে হইয়াছে। হর্ষ কামনা ও কামনাপূরণের জন্ত জীবনপণের প্রয়াসকে যুদ্ধের রূপক ছাড়া পরিস্ফুট করা কঠিন। দুইটি পদের একটিতে নায়িকার বিরুদ্ধে বসন্তসহায় মদনের আক্রমণ; অন্যটিতে নবযৌবনা নায়িকা স্বয়ং নায়ককে আক্রমণে প্রস্তুত—বসন্ত তাহার দূত।

নায়িকার বিরুদ্ধে মদনের আক্রমণ-বিষয়ক পদে যুদ্ধের অতি ভয়ঙ্কর চিত্র—চারিদিকে তুর্ধ্বধনি, লুণ্ঠনাভিলাষী সৈন্যদের ইতস্ততঃ ধাবন, বহু-সংখ্যক পতাকার আন্দোলন, সম্মোহন-শরের বর্ষণ, অগ্নিকাণ্ড—কি নাই? মদনের এই ‘অকারণ’ আক্রমণে প্রধান রসদদার বসন্ত। কবি জানাইয়াছেন

—তুর্য়ধ্বনি করিয়াছে কোকিল, লুঠনলোভী সৈন্তদল হইল মধুসূক্ত ভ্রমর, আত্মহুঙ্কের নব নব কিশলয় হইল ধ্বজা, সম্মোহক শর আর কিছু নয় কুসুমশর, এবং অগ্নি যদি কোথাও থাকে, আছে বিকচ পরাগের মধ্যে (৫০৬)। (বিকচ পরাগের, অগ্নির কথা সংস্কৃত কাব্যের অন্যত্রও মেলে।)

যুদ্ধের এই চিত্র মনোহারী। বিদ্যাপতি জীবনে সত্যকার রক্তঝরা যুদ্ধ দেখিয়াছেন। তবু প্রণয়সময়ের প্রতি তাঁহার আকর্ষণ যায় নাই, ইহাতে আমরা খুশী। যুদ্ধের ব্যাপারে সকলের বিশেষ সহানুভূতি থাকে পরাজিত পক্ষের পক্ষে। বিদ্যাপতি পরাজিত-পক্ষের পুনরুত্থান ও প্রতিঘাতকাহিনী রচনা করিয়াছেন একটি পদে। সেখানে প্রণয়-সময়ের উদ্যোগ-পর্ব প্রকৃত সময়ের মতই সাড়ম্বরে উপস্থাপিত। শৈশবে প্রেমযুদ্ধে পরাজিত নায়িকা যৌবনলাভ করিয়া পুনরাক্রমণের জন্য প্রত্যাবৃত্ত; প্রভূত পরিমাণে অস্ত্র এখন তাহার আয়ত্তে; সবচেয়ে মারাত্মক হইল—অক্ষি-ধনু ও কটাক্ষ-শর। এইরূপ অস্ত্রে সুসজ্জিত হইয়া নিশ্চয় মন্থথকে পত্র পাঠান যায় যে, ঋতুপতি বসন্তকে দূত পাঠাও (৪৭৮)। বসন্ত এই দৌত্যের অনুরূপ মর্যাদা অল্পই পাইয়াছে। রাধামাধবের ভয়াবহ প্রণয়যুদ্ধের উদ্দীপন-দূত—বসন্ত।

যুদ্ধে জয়-পরাজয় অনির্ণীত। রাধামাধবের প্রেম যদি নিত্য প্রেম হয়, প্রেম-সমরও তাই। সময়ে জয়পরাজয় সহজে স্থির হইয়া গেলে তাহা নিত্য সমর থাকে না। সুতরাং কে হারিল, কে জিতিল কথটা অবাস্তব। কামতাত্ত্বিক কবিগণ মাঝে মাঝে বিস্মিত হইয়া ভাবিয়াছেন, কোমলা নারী-নবনীতে এত শক্তি আসে কোথা হইতে? তবু চিত্রাঙ্কনের সময় পুরুষের দেহবিক্রমকে প্রবলতর করিয়া দেখাইতে হইয়াছে—বহিঃপৃথিবীতে পুরুষ অধিক দেহশক্তিদারী বলিয়া। তাই ৪৭৭ পদে বসন্তের প্ররোচনায় প্রাণী ও মানুষ উভয় পক্ষের উদ্ভোষিত ও উন্নততার কথা কবি যখন বলিতেছেন, যখন বসন্ত-মাদনে মালতীর মধুতে মধুকরের ডুল হইয়া যাইতেছে, তখন পুরুষের আচরণ সম্বন্ধে এমন একটি উপমা দিলেন, যাহাতে জ্ঞানশূন্য ক্ষুধিত যৌবনের ক্ষুধিহস্তির অতি তীব্র ব্যঞ্জন ফুটিয়া উঠিল। নায়িকা বলিতেছে, অলঙ্কারটি পূর্বেই উল্লেখ করিয়াছি—হে সখি, তরুণর লতাকে ধরিয়া যেমন চাপিয়া ফেলে—.....সেইরূপ গাঢ় আলিঙ্গন করিল।

স্বাক্ষরপই শেষ রূপ নয়। স্বধা ভূষণর অতীত একটা আনন্দরূপ আছে। কলঙ্কে লেই আনন্দসিদ্ধির উত্তাল ভরজ। তখন ‘নতুন’ সব কিছু। রবীন্দ্রনাথ

বলেন, ‘নতুন’ নয় ‘নবীন’।—“যাঁদের রসবেদনা আছে, তাঁরা কানে কানে বলে গেলেন, আমরা নতুন চাইনে, আমরা চাই নবীনকে। এঁরা বলেন, মাধবী বছরে বছরে বাঁকা করে খোঁচা মেরে সাজ বদলায় না, অশোক পলাশ একই পুরাতন রঙে নিঃসঙ্কোচে বারেবারে রঙিন। চিরপুরাতনী ধরণী চিরাপুরাতন নবীনের দিকে তাকিয়ে বলছে, ‘লাখ লাখ যুগ হিয়ে হিয়ে রাখল তবু হিয়া জুড়ন না গেল।’ সেই নিত্য নন্দিত সহজ শোভন নবীনের উদ্দেশে তোমাদের আত্মনিবেদনের গান শুরু করে দাও।” (নবীন)

বিদ্যাপতির গান বহু পূর্বেই শুরু হইয়াছিল,—

নব বৃন্দাবন নব নব তরুণ
নব নব বিকশিত ফুল।
নবল বসন্ত নবল মলয়ানিল
মাতল নব অলিকুল।
বিহরই নবল কিশোর।
কালিন্দী-পুলিন কুঞ্জবন শোভন
নব নব ধেম-বিভোর।
নবল রসাল-মুকুল-মধু-মাতল
নব কোকিল কুল গাঞি।
নব যুবতীগণ চিত উমতায়ই
নব রস কানন খাঈ।
নব যুবরাজ নবল নব নাগরী
মিলএ নব নব ভাঁতি।
নিতি ঐসন নব নব খেলন
বিদ্যাপতি মাতি মাতি। (৭১২)

নব-মঙ্গল-সঙ্গীতের মতই বিদ্যাপতির আছে বসন্ত-রসের সঙ্গীত। পূর্বপদে যেমন সবই ‘নব’, এখানে সবই ‘রস’। বসন্তরাত্রে ‘রসময়’ ‘রাস-রভস-রসের’ মাঝে রসিকবর-রাজ মাধবের অবস্থান; রাস-রসিকের রস-তরুণে রসবতী রমণী-রত্ন রাধিকার অবগাহন; রঙ্গিনীগণের রসমৃত্যু এবং রসবন্ত রাগের সৃষ্টি; রতিরসের উদ্দীপনকারিণী রাগিনীগণের রমণ-রঙ্গণ বসন্তের ব্যস্ত ব্যাপক প্রভাব—ইহারই মধ্যে রাধারমণের মুরলীধ্বনি।

বসন্তের ছন্দ সমস্ত পদটিতে নৃত্যমান। দেহপীড়ার পরিবর্তে সেখানে মুক্ত
আনন্দের প্রাণ-বিকাশ। পদের কয়েক ছত্র—

ঋতুপতি-রাতি রসিকবর-রাজ ।
রসময় রাস রতন-রস-মাঝ ॥
রসবতী রমণীরতন ধনী রাহি ।
রাসরসিক-সহ রস অবগাহি ॥
রঙ্গীগণ রস সজ্জি নটকি ।
রণরবি কঙ্কণ কিঙ্কণী রটকি ॥
রহি রহি রাগ রচয়ে রসবস্ত ।
রতিরত-রাগিণী-রমণ বসন্ত ॥
রটতি রবার মহতী কপিনাশ । (বাদ্যবস্ত বিশেষ)
রাধারমণ কর মুরলী-বিলাস ॥
রসময় বিদ্যাপতি কবি ভাণ ।
কপনারায়ণ তুপতি জান ॥ (১১০)

বসন্ত-বিষয়ে কালিদাস ও বিদ্যাপতি

বিদ্যাপতির বসন্ত-পরিচয় এখানেই শেষ। আর সামান্য দু'একটি কথা বলিব। বিদ্যাপতির বসন্ত-বিষয়ক পদগুলির যথেষ্ট প্রশংসা করিয়াছি। বসন্ত-পর্যায়ে বসন্তকে স্বতন্ত্র চরিত্রের মর্যাদা দান বিদ্যাপতির দৃষ্টিবৈশিষ্ট্যের পরিচায়ক, একথাও বলিয়াছি। ঋতুসংহারের কবি কালিদাস এরূপ ক্ষেত্রে সমালোচনার সম্মুখীন। ঋতুসংহারে ছয় ঋতুকে কালিদাস ছয় সেবাদাসীর মত ব্যবহার করিয়াছেন—প্রশংসাজ্জলে কথিত রবীন্দ্রনাথের এই বক্তব্যকে আজ ব্যাঙ্গস্তুতি মনে হইতেছে। কেবল ঋতুসংহারের বসন্ত কেন, কালিদাস যেখানেই বসন্ত-বর্ণনা করিয়াছেন, সেখানেই “বসন্ত ঋতুকে কালিদাস নিছক সন্তোগবিলাসী রসিকের দৃষ্টিতেই দেখিয়াছেন,”—সংস্কৃত সাহিত্যবিষয়ক মূল্যবান আলোচনার ডাঃ শশিভূষণ দাশগুপ্ত তাহা জানাইয়াছেন। ডাঃ দাশগুপ্ত অবশ্য কুমারসম্ভবের অকালবসন্তের প্রসিদ্ধ বর্ণনায় নাটকীয় ও অশ্রান্ত গুণে বসন্ত জীবন্ত চরিত্র হইয়া উঠিয়াছে, এই বলিয়া প্রশংসা করিয়াছেন। তাহা সত্ত্বেও অকালবসন্তের বসন্তও সন্তোগের উপাদান, কাব্যের ঘটনাধারা হইতে তাহা প্রত্যক্ষ। ধ্যানভঙ্গ করিতে বসন্তের আবির্ভাব, সুতরাং কামনার সহস্রাধিগা সে বসন্তের সর্বদেহে। উগ্র সন্তোগবাসনা ঐ বসন্তের

বৈশিষ্ট্য, স্বাভাবিক ক্রমপরিণত বসন্তে যাহা অনুরূপ-পরিমাণে ঘটিতে পারিত না। অকালবসন্ত বনভূমির উপর ফাটিয়া পড়িয়া বনভূমিকে সবলে গ্রহণ করিয়াছিল।

সুতরাং কালিদাসের বসন্ত-সম্বন্ধে মনোভাব বুঝিতে অসুবিধা নাই, এবং ডাঃ দাশগুপ্তের সমালোচনা (!) সর্বথা স্বীকার্য। এ ব্যাপারে বিদ্যাপতি কালিদাসের অনুসারক নিশ্চয়। বিদ্যাপতিও সম্ভোগ-বিলাসীর দৃষ্টিতে বসন্তকে দেখিয়াছেন। কিন্তু ভোগরূপের দর্শনে ও বর্ণনে বিদ্যাপতির মনোভাব কালিদাস অপেক্ষা যথেষ্ট সঙ্কুচিত। প্রকাশরূপের ন্যূনতার দিক দিয়া এই সঙ্কোচের কথা বলিতেছি না, কালিদাস প্রাচীন ভারতবর্ষের মহাকবি, বিদ্যাপতির সঙ্গে তাঁহার প্রতিভার তুলনার কথা ওঠে না, এবং মহাকবিদের সঙ্গে অণু কবির পার্থক্যের মধ্যে নিশ্চয়ই সৃষ্টির রূপসৌন্দর্যের পার্থক্যের হিসাব আছে। আমি এখানে কেবল কল্পনা ও ভাববৈশিষ্ট্যের আলোচনা করিতেছি; বসন্তকে স্বতন্ত্র রূপমূর্তি দানের দিক দিয়া বিদ্যাপতির দৃষ্টিভঙ্গির স্বাতন্ত্র্যের কথা বলিতেছি। সেই দৃষ্টিভঙ্গির বিচারেই আমাদের বক্তব্য, কালিদাসের ‘সম্ভোগের বসন্ত’ বিদ্যাপতির ‘সম্ভোগের বসন্ত’ অপেক্ষা ভাবপ্রসারিত। ঋতুসংহারের কথাই ধরা যাক, সেখানে বসন্তের ‘বর্ণময়ী মদিরার ধারা’ তৃষিত যৌবনের মুখে শতবার উচ্ছ্বসিত, তবু সেই সম্ভোগ ক্ষুধা-ক্লিষ্ট নয়। কালিদাস বসন্তের ‘লাবণ্য-সজ্জম’ রূপ দেখিয়াছেন এবং তাঁহার সমস্ত বসন্ত-বর্ণনার মধ্যে আবেশের কথা, আলসের কথা ছড়াইয়া আছে;—‘অঙ্গানি নিদ্রালস বিভ্রমাণি’, ‘বিলাসিনীভিঃ মদালসাভিঃ’, ‘কামমদালসাজ্জী অঙ্গনা’, ‘কন্দর্প-দর্প-শিথিলীকৃতগাত্রযষ্ঠাঃ’ ইত্যাদি। বসন্তের দেহদাহের মধ্যে এই অলস-আবেশভাব ব্যাপ্তির সূচনা করিয়াছে। বিদ্যাপতিতে কিন্তু লোলুপ ক্ষুধারই প্রাধাণ্য। একটি দৃষ্টান্ত দিলেই বক্তব্য পরিস্ফুট হইবে। কুমারসম্ভব হইতে অত্যন্ত পরিচিত পদের দৃষ্টান্ত তুলিতেছি। প্রবল প্রগল্ভতায় ফাটিয়া পড়িয়াছে অকাল-বসন্ত। তির্যক প্রাণীর উপর বসন্তের প্রভাব বর্ণনা করিয়াছেন কালিদাস। তার মধ্যে এই শ্লোকটি বিশেষ বিখ্যাত—

মধু বিরেকঃ কুসুমৈকপাঙ্গে পলৌ শিখাং স্বামনুবর্তমানঃ ।

শ্লোক ৮ স্পর্শ-নিবীলিতাকীং কুসুমকুণ্ডলত ককলারঃ ।

অমর কুমুদপাত্র হইতে তাহার প্রিয়র পীতাবশিষ্ট মধু পকাতঃ পান করিতে লাগিল ।
কুমার যুগ স্পর্শ-নিখিলিতাক্ষী যুগীর গাত্র শৃঙ্খার। কণ্ঠস্থন করিতে লাগিল ।

এই ক্ষোকে প্রথম ছত্রের বিষয়বস্তুর সঙ্গে বিদ্যাপতির একটি পদের
কিছু অংশের ঐক্য আছে—

“সহকারের সৌরভে গগন ভরিয়াছে, অমর-অমরী কলহ করিতেছে; লোভের জন্ত
একসঙ্গে থাকিয়াও ঘল করিতেছে, কারণ অধিক পিপাসিত, কিন্তু মধু অল্প” (১৭৩) ।

ঐক্য নয়, আনৈক্যই প্রবল । কালিদাসে বসন্তামোদিত অমর, অমরীকে
আগে মধুপান করিতে দিয়া পরে তৃপ্তিভরে পীতাবশিষ্ট মধু পান করিয়াছে,
আর বিদ্যাপতিতে লোভতাড়নে অমর-অমরী মধু’র অধিকার লইয়া বিবদমান ।
বসন্তের প্রভাব-বিষয়ে ধারণায় কালিদাস ও বিদ্যাপতিতে এই পার্থক্যই
আছে । একজনের মধ্যে বসন্তে সুখালস, অল্পজনে তীব্র লোভাভ তৃষ্ণা ।
পূর্বে আমরা দেখিয়াছি, কিভাবে নায়িকা নায়কের আলিঙ্গনের সঙ্গে “তরুণের
কর্তৃক লতাকে একেবারে চাপিয়া ধরার” তুলনা করিয়াছে । কুমার-
সম্ভবে অকালবসন্তের বর্ণনাতেও তরুকর্তৃক লতালিঙ্গনের কথা আছে, কিন্তু
সেখানে তরু বিনম্র শাখাভূজের বন্ধনে কুমুদ-স্তন-নত লতাবধূদের বাঁধিতে
চাহিয়াছে ।

আরো এক দিক দিয়া কালিদাস বসন্ত-সম্ভোগকে ভাবময়, সুরময়
করিয়াছেন । রবীন্দ্রনাথ যাহাকে বসন্তের যুগযুগান্তরব্যাপ্ত অমর বেদনা
বলিয়া ভাবিয়াছেন, কালিদাস তাহাকে জননান্তর সৌহৃদ্যস্মৃতির সহিত যুক্ত
হৃদয়ের পর্যাকুলতা বলিয়াছেন । ঋতুসংহারের ভোগলগ্নে বাসনা-বীশরীর
মত্ত সুরের মধ্যেও কালিদাস হৃদয়ের পর্যাকুল স্বভাবের কথা বিস্তৃত হইতে
পারেন নাই । ‘বিস্মৃত হইতে পারেন নাই’ কথাটি যথেষ্ট নয়, এতবেশী
মনে রাখিয়াছেন যে, বারবার সে বিষয়ে পুনরুক্তি করিতে দ্বিধা
করেন নাই—

উজ্জ্বলসমুদ্রঃ স্রবৎসনানি গাত্ৰাণি কল্প-সমাকুলানি ।

সমীপবত্তিরহণা প্রিবেশু সন্মুৎসুকা এব ভবন্তি নার্যাঃ ॥

(ঋতু-বসন্ত-৮)

প্রিয়ভমে ! বসন্তের এমনই প্রভাব যে, ঐ দেখ, ব ব প্রণয়ভাজন সমীপে বিলম্বমান
ধাক। সবেও কারিণীরা কেমন যেন সন্মুৎসুক, উৎকর্ষিত ও বিরহাতুরবৎ হইয়া উঠিতেছে ।

তাহাদের মন-সন্তাপক্লিষ্ট কলেবর থাকিয়া থাকিয়া কেমন উদ্ভাসিত ও পরফণেই আবার শিথিল-গ্রহি, একেবারে আস-অধীর হইয়া পড়িতেছে।—(অনুবাদ—বসুমতী)

*

তান্ন-প্রবাল-স্তবকাবনন্নাচ্চুতক্রমাঃ পুন্নিভ-চাক-শাখাঃ ।

কুব্ধন্তি কামং পবনবধূতাঃ পশুংসুকং মানসমঙ্গলানাম্ ॥ (১৫)

প্রিয়ে! তান্নাভ নব-পল্লবগুচ্ছে ইবলানত এবং শাখার শাখার কুসুমভারে পরিশোভিত হইয়া, ঐ দেখ, সহকার তর বায়ুভরে কাঁপিতে কাঁপিতে বসন্ত-প্রভাব-পীড়িতা যুবতীদিগকে কিরূপ উৎকণ্ঠিত করিয়া তুলিতেছে। (ঐ)

*

মন্তদ্বিরেক-পরিচূষিত-চাকপুন্না মন্দানিলাকুলিত-নন্না-মুহু-প্রবালঃ ।

কুব্ধন্তি কামিনসাং সহসোৎসুকত্বং চূতাভিরামকলিকাঃ সমবেক্ষ্যমাণাঃ ॥ (১৬)

প্রিয়তমে! ঐ দেখ, সহকারের মমোরর মুকুলগুলিকে প্রমত্ত ভ্রমর কেমন বারবার চুষন করিতেছে ও যুগ্মসমীর-হিলোলে উহার অচিরোদগত পল্লবগুচ্ছে কেমন ছলিতে ছলিতে এক একবার নত হইয়া পড়িতেছে। আজ ঐ সহকারের দিকে চাহিয়া কামিনীগণের হৃদয়ে যে কতদূর ওৎসুক্যের উদয় হইতেছে, তাহা কি তুমি বুঝিতে পারিতেছ? (ঐ)

*

পুংকোকিলৈঃ কলবচোভিরপাত্ত হর্ষৈঃ কুলজিক্রমদকলানি বচাংসি ভুঞ্জৈঃ ।

লজ্জাবিতং সবিনয়ং হৃদয়ং কপেন পর্ষাকুলং কুল গৃহেহপি কৃতং বধুনাম্ ॥—(২১)

প্রিয়ে! আজ যোমাঞ্চকারী, মনোহারী, আনন্দবর্ষী কোকিলরন্ধারে এবং মধুমত্ত ভ্রমরের কলমধুর গুঞ্জরণে বতাবতঃ লজ্জাশীলা বে সমুদয় কুলবধু,—তাহাদের বিনয়বৃত্ত হৃদয়ও কণকালের জন্য পশুৎসুক হইয়া উঠিতেছে।—(ঐ)

আশ্লেষবদ্ধ শ্বাসরুদ্ধ মিলনের কিংবা বাসনাকুল মিলনকামনার মধ্যে পর্ষাকুল অনির্বচনীয় অনুভূতির রূপ দেখাইতে একটু বিবৃতভাবে ঋতুসংহার উদ্ধৃত করিয়াছি। আমার উদ্দেশ্য, কালিদাস তাঁহার প্রথম জীবনের কাব্য ঋতুসংহারের (কেহ কেহ নাকি ঋতুসংহারকে কালিদাসের রচনা নয় বলিতে চান, হয়!) সম্ভোগ-অধ্যায়ের ভিতরেষু কি পরিমাণে মুক্তির নিশ্বাস আনিতে পারিয়াছেন দেখাইয়া দেওঁয়া। এই ধরনের ব্যাপক অনির্দেশ্য অনুভূতির প্রকাশ কালিদাসের কাব্যের অন্তর্ভুক্ত আছে, বর্তমানে তাহা আমাদের আলোচ্য নয়। বিদ্যাপতির বসন্ত-বর্ণনার ভাবশূন্যতা দেখাইবার জন্য এই প্রসঙ্গ আনিয়াছি। বিদ্যাপতিতে বসন্তের এই সর্বাপেক্ষা প্রগাঢ় অনুভূতির রূপটি নাই। যে-কোনো গভীর অনুভূতি মানুষকে দেহসীমার

বাহিরে লইয়া যায়। বসন্তে পরিবেশপ্রভাবে মানুষ স্বতঃই দেহাভিক্রমী গোপন চেতনায় অধীর হয়। আশ্চর্যের বিষয়, বিদ্যাপতি তাহা লক্ষ্য করেন নাই, খুবই আশ্চর্য, কারণ এই জাতীয় অনুভূতির শ্রেষ্ঠ প্রকাশ যথেষ্টভাবে বিদ্যাপতির বিরহকাব্যে ও ভাবমিলন কাব্যের মধ্যে বর্তমান। বিদ্যাপতি, হৃৎখের বিষয়, বসন্তকে কেবল শৃঙ্গার-বোধন পরিবেশরূপে দেখিয়াছেন। আমি এই প্রসঙ্গে বসন্তের ব্যক্তিরূপমূলক পদগুলি বাদ দিতেছি। বসন্তে নরনারীর চিরন্তন ব্যাকুলতার আভাস যেখানে আসিয়াছে (যথা, কিছু পূর্বে আলোচিত পদে যাহার স্বরূপ লক্ষ্য করিয়াছি), সে কবির অজ্ঞাতেই আসিয়াছে বুঝিতে হইবে। কালিদাসের মধ্যে বসন্ত-প্রভাবে নরনারীর কিংবা প্রাণিগণের মধ্যে যে স্নেহানুভূতির সঞ্চার ঘটে, যার বশে ভ্রমর ভ্রমরীকে অগ্রে মধুপান করিতে দেয়, পদ্মপরাগগন্ধী জল শুঁড়ের দ্বারা টানিয়া হস্তিনী হস্তীর মূত্রে মধ্যে ঢুকাইয়া তাহাকে জলপান করায়, চক্রবাক অর্ধভুক্ত পদ্মমণ্ডল চক্রবাকীর মুখে ফুলিয়া ধরে, কিংবা শ্রমজলসিক্ত দেহ ও আসবস্তুগণিত নেত্রমুগলশালী কিল্লরীর মুখচূষন করে কিল্লর—সেই স্নেহগাঢ় প্রেমবিহ্বলতাও বিদ্যাপতির তৃষ্ণাঙ্কালের কিরূপ বিপর্যস্ত পূর্বেই দেখিয়াছি। বিদ্যাপতি অবশ্য বসন্তের নৃত্য ও রঙ্গ আনিয়াছেন; রাধামাধবের বাসন্তী রাসবিহারের সুন্দর বর্ণনার পরিচয় আমরা দিয়াছি। কিন্তু তাহাতে—সেই নৃত্যরঙ্গে—ভাবদৈন্যের উপযুক্ত ক্ষতিপূরণ হইয়াছে কিনা সন্দেহ হয়।

বিদ্যাপতির বসন্ত-কবিতা ও রবীন্দ্রনাথের মহুয়ার

বসন্ত-কবিতা

ভারতবর্ষের শ্রেষ্ঠ প্রকৃতিকবি রবীন্দ্রনাথের বসন্ত-কবিতার সঙ্গে এই বিষয়ে বিদ্যাপতির সামান্য রচনার উৎকর্ষগত তুলনার কথা ওঠে না। কেবল একটি বিষয়ে দৃষ্টি আকর্ষণ করিতে চাই। মহুয়ার বসন্ত-কবিতার সঙ্গে বিদ্যাপতির বসন্তের ব্যক্তি-চরিত্রমূলক কবিতাগুলির কিছু ভাবৈক্য দেখান যায়। উভয় ক্ষেত্রেই বসন্তকে প্রাণবান চরিত্ররূপে দেখান হইয়াছে। সে তো সংস্কৃত পুরাণেও হইয়াছে। বিদ্যাপতি বা রবীন্দ্রনাথ আরো কিছু অগ্রসর। তাঁহারা বসন্তের জন্ম হইতে ক্রমবৃদ্ধি লক্ষ্য করিয়াছেন এবং শীতের সঙ্গে সংঘর্ষের মধ্য দিয়া বসন্তের আবির্ভাব ব্যাপারটি তাঁহাদের

কাব্যে নব তাৎপর্ষ্যে উদ্ভাসিত হইয়াছে। রবীন্দ্রনাথ স্পষ্টভাবে শীতকে জড়তার প্রতীক করিয়া তাহার বিরুদ্ধে যুদ্ধজয়ী বসন্তকে নবীনের দূত করিয়াছেন। কখনো কখনো বসন্ত স্বয়ং ‘নবীন’, হইয়া উঠিয়াছে। বিদ্যাপতিতে বসন্তের উপর ভাবারোপ এতখানি প্রত্যক্ষ নয়, তিনি প্রকৃতির মধ্যে পরিবর্তন-আনয়নকারী বসন্তের মহিমার চিন্তায় অধিক ব্যাপ্ত ছিলেন। কিন্তু যেখানে তিনি বসন্তের রাজমহিমা, শীতের সঙ্গে তাহার সংগ্রামবিজয়ী রূপ, কিংবা বসন্ত-বিবাহের কথা বলিয়াছেন, সেখানে কেবল রূপদৃষ্টি নয়, ভাবদৃষ্টির দ্বারাও কবি চালিত ছিলেন, এরূপ অনুমান অসঙ্গত হয় না।

মহয়ার রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে বিদ্যাপতির এই বহিঃপ্রকট একের হেতু চিন্তা করা চলে। রবীন্দ্রনাথের যৌবনের বসন্তদৃষ্টির সঙ্গে অবশ্য বিদ্যাপতির দৃষ্টির মিল নাই। রোমান্টিক রবীন্দ্রনাথের জন্ম হইয়াছিল নবীন পৃথিবীতে। তখন নিজের প্রাণরূপই তাঁহার নিকট প্রধান আত্মাদানীয় কিংবা দর্শনীয় বস্তু। প্রকৃতিতে তখন ব্যক্তি-প্রাণের প্রতিফলন কবি দেখিতে চাহিয়াছেন। মানসী—সোনার তরী—চিত্রার সেই রবীন্দ্রনাথ। মহয়া রচনার কালে রবীন্দ্রনাথ প্রায় বৃদ্ধ। তাঁহার আবেগ সংযত। মননশীল রূপতান্ত্রিক দৃষ্টিতে প্রকৃতির দর্শন ও বিশ্লেষণে তিনি তখন নিযুক্ত। তাই নিসর্গের বিভিন্ন অবয়ব পৃথক ব্যক্তিক মর্যাদা লাভ করিয়া তাঁহার কাব্যে উপনীত। বাসন্তী পুষ্পলতাকে তিনি শুধু প্রাণের নয়, বুদ্ধিচেতনার অংশী করিয়াছেন। সংস্কৃত কবিগণ—যেহেতু তাঁহারা পুরাতন পৃথিবীর অধিবাসী—সে কারণে স্পষ্ট পরিচ্ছন্ন প্রাণারোপ করিয়া প্রকৃতিকে দেখিতে অভ্যস্ত। তাঁহাদের অনুবর্তী বিদ্যাপতিও। সেইজগৎই মহয়ার রবীন্দ্রনাথ ও বসন্তের কবি বিদ্যাপতির মধ্যে আমরা মানস-সাদৃশ্য অনুভব করি। একথা অবশ্য বলাই বাহুল্য, বিশালতর, মহত্তর ও পরবর্তী কবিরূপেও বটেন, বিদ্যাপতিকে অতিক্রম করিয়া রবীন্দ্রনাথ বর্তমান ছিলেন।

...

বিদ্যাপতির বসন্ত-কবিতার সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের মহয়ার বসন্ত-কবিতার আক্ষরিক একা দেখান আমার উদ্দেশ্য নয়। রবীন্দ্রনাথের রচনার পিছনে বিদ্যাপতির বসন্ত-কবিতার প্রভাব ছিল, এরূপ বিশ্বাস আমার নাই। কিন্তু বর্ণনাভঙ্গিগত একা কি প্রচুর! শীতকে পরাভূত করিয়া বসন্তের বিজয়ী রূপ বিদ্যাপতি দেখিয়াছেন। রবীন্দ্রনাথের নিকট বসন্ত “নিত্যকালের

‘মারাবী’ রূপে প্রতিভাত এবং তাহার আগমনের বর্ণনা করিয়াছেন
এইভাবে—

বলো ‘জয় জয়’, বলো ‘নাহি ভয়’,

কালের প্রায়শ-পথে

আসে নির্ভয় নবযোবন

ভাঙনের মহারথে ।

চিরন্তনের চঞ্চলতার

কাঁপন লাগুক লতার লতার,

ধর ধর করি উঠুক পরাণ

প্রান্তরে পর্বতে ॥

বার্তা ব্যাপিল পাতার পাতায়—

করো ত্বরা, করো ত্বরা ।

সাজাক পলাশ আরতিপাত্র

রক্তপ্রদীপে ভরা ।

দাড়িঘন প্রচুর পরাগে

হোক প্রগল্ভ রক্তিম রাগে,

মাধবিকা হোক সুরতি সোহাগে

মধুপের মনোহরা ।’

(বোধন—মহুয়া)

বিদ্যাপতি “কিংগুক ফুলে আগুন” দেখিয়াছেন। অনুরূপ ভাবে
রবীন্দ্রনাথ বলিতেছেন—

পলাশের হুঁড়ি

একরাজে বর্ণবহি আলিল সমস্ত বন হুড়ি ।

(শুভবোধ)

এইবার রবীন্দ্রনাথের মহুয়া হইতে কিছু বসন্ত-বর্ণনা তুলিয়া দিতেছি,
যাহার সঙ্গে বিদ্যাপতির পূর্বোক্ত বহু অংশের ভাবগত ঐক্য সহজেই চোখে
পড়িবে ।—

দেখিতে দেখিতে কী হতে কী হল—

শুভ কে দিল ভরি ।

প্রাণবজ্র উঠিল কেনারে

মাধুরীর মঞ্জরী ।

(বোধন)

বসন্তের জ্বররবে
দিগন্ত কাপিল যবে
মাধবী করিল তার লজ্জা ।

মুকুলের বন্ধ টুটে
বাহিরে আসিল ছুটে
ছুটিল সকল তার লজ্জা ।

(মাধবী)

নাচের মাতন লাগল শিরীষ-ডালে
বর্গপুন্দের কোন্ মুণ্ডপুন্দের তালে ।

(প্রত্যাশা)

কিশলয়গুলি
কম্পমান করুণ অহুসি ।
(বৈত)

নব বসন্তে লতায় লতায়
পাতায় ফুলে
বাগী-হিলোল ওঠে প্রভাতের
স্বর্ণ ফুলে,—
(বরণডালা)

যেমন নূতন বনের ফুল
যেমন নূতন আমের মুকুল—
(বিবেচন)

অরণ্যের পাখায় পাখায়
প্রজাপতি-সংঘে আছে পাখায় পাখায়
বসন্তের বর্ণমালা চিত্রল অক্ষরে ;—
(লয়)

কেবল বসন্তের বর্ণনায় নয়, মহয়ার নিবিড় আষাঢ়ের বর্ণনাতেও কবি
ধরণীর যে মূর্তি আঁকিয়াছেন, তাহা বিদ্যাপতির বর্ণনানুরূপ—

পরি লয় নৃতন সবুজরঙা ঢেলি,
চক্ষুপাতে লাগার অঞ্জলি,
বন্ধে করে কদম্বের কেশর রঞ্জন।

(লয়)

পূর্বে বিদ্যাপতি-কৃত বসন্ত-বিবাহের কথা বলিয়াছি। সেদিন সমস্ত
বনভূমি ছিল উৎসবে মাতোয়ারা। বসন্ত বর, কিন্তু কন্যা কে, বিদ্যাপতি
তাহা জানান নাই বলিয়া কটাক্ষ করিয়াছি। রবীন্দ্রনাথও বসন্ত-বিবাহের
কথা বলিয়াছেন এবং তিনি স্বয়ং ধরিত্রীকে কন্যা করিয়াছেন—

পথ পাশে মল্লিকা গাঁড়াল আসি,
বাতাসে সুগন্ধে বাজাল বাঁশি।

ধরার স্নায়বরে
উদার আড়ম্বরে

আশে বর, অম্বরে ছড়াবে হাসি ॥

অশোক রোমাঞ্চিত মঞ্জরিতা
দিল তার সঞ্চয় অঞ্জলিতা।

মধুকর-শুজিত
কিশলয় পুঞ্জিত

উঠিল বনাঞ্চল চঞ্চলিয়া ॥

কিংবদন্ত কুঙ্কমে বসিল সেজে,
ধরণীর কিস্কিনী উঠিল বেজে।

ইঙ্গিতে সঙ্গীতে
মৃত্যুর ভঙ্গীতে

নিখিল ভরদ্বিজ উৎসবে যে ॥

(বরযাত্রা)

বিদ্যাপতির বক্তব্যকে রবীন্দ্রনাথ এখানে তাঁহার অসাধারণ ভাষার
ঐশ্বর্য দিয়াছেন।

সবশেষে শীতের সঙ্গে সংগ্রামী বসন্তের যে-রূপ বিদ্যাপতি আঁকিয়াছেন,
তাহারই মত আর একটি ছবি তুলিয়া দিতেছি, সে ছবি রবীন্দ্রনাথের,—

ওগো বসন্ত, হে ভুবনকরী,
বাজে বাণী তব মাইতে মাইতে।
বন্দীরা পেল ছাড়া।.....

জীবনের রূপে নব-অভিবানে
ছুটিতে হবে-যে নবীনেরা জানে—
দলে দলে আসে আমারে মুকুল,
বনে বনে দেয় সাড়া ॥

কিশলয় দল হল চঞ্চল,
উতল প্রাণের কল-কোলাহল
শাখায় শাখায় উঠে ।.....

মরু বাজার পাথের-অমুতে
পাত্র তরিয়া আসে চারিভিতে
অগণিত ফুল, গুঞ্জনগীতে
জাগে মোমাছিপাড়া ॥

ওগো বসন্ত, হে ভুবনজয়ী,
দুর্গ কোথায়, অস্ত্র বা কই,
কেন সুকুমার বেশ ।.....

বর্ম তোমার পল্লব দলে,
আগ্নেয়বাণ বনশাখাতলে
জলিছে ছায়ালীতল অনলে
সকল ভেজের বাড়া ।.....

হে অজের, তব রণভূমি-পরে
সুন্দর তার উৎসব করে,
দক্ষিণ বায়ু মর্মরধরে
বাজায় কাড়া-নাকাড়া ॥

(বসন্ত)

বিদ্যাপতির বর্ণনার সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের বর্ণনার ঐক্যও যেমন, তেমনি পার্থক্য। ঐক্যের কারণ বলিয়াছি, পার্থক্যের কারণ না বলিলেও চলে—
রবীন্দ্রনাথ অনেক বেশী পরিমাণে ভাববাদী। তাঁহার কল্পনাও বহুব্যাপক।
সে হিসাবে পার্থক্য আসিয়াছে। বিদ্যাপতি রূপনিষ্ঠার অটল ছিলেন,
রবীন্দ্রনাথ রূপনিষ্ঠার উপর নিজের স্বকীয় চিন্তা ও ভাবুকতা আরোপ
করিয়াছেন। বসন্ত রবীন্দ্রনাথের শেষ জীবনে যতখানি রূপধারক, ততোধিক
ভাববাহক। বসন্ত তখন নূতনের প্রতীক, জড়ের শক্তি, অজের প্রেমের
সহচর। রবীন্দ্রনাথ মহুয়ার পঞ্চশরকে নবমর্যাদা দিতে চাহিয়াছেন। সেখানে

তিনি বলিষ্ঠ প্রেমের পুজারী। প্রাণ-বলীয়ান প্রেমে কামের যোগ্যস্থান সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথের বিধা নাই। আর, তিনি দৃঢ় পক্ষশরকে বিশ্বময় ভঙ্গ-ধূলিরূপে বিকৃত দেখিয়া সন্তুষ্ট নন, তিনি ভঙ্গ-অপমানশয্যা ছাড়িয়া বীরের ভনুতে ভনু লইবার জন্য অতনুকে আহ্বান জানানইয়াছেন। বসন্ত সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথ তাহাই বলিতে চান—সে বসন্তের ‘মৃত্যুদমন শৌর্য’—জড়দৈত্যের সঙ্গে চিরসংগ্রামকাহিনী সে ধূলির পটে লিখিয়া চলে—মনোহর রঙে ভূমিতলে যুদ্ধের লিপি রাখিয়া যায়। বসন্তের উপর এই নূতন ভাবারোপ রবীন্দ্রনাথের পক্ষে প্রয়োজন ছিল। সংস্কৃত, ও সংস্কৃত ভাবাজিত কাব্যে সৌন্দর্যের দাসত্ব করিয়া এবং কামীর শয্যা বিছাইয়া বসন্ত রিস্তবিস্ত হইয়া পড়িয়াছে। কল্পনার সেই দৈন্য ও ক্লান্তি দূর করিতে নূতন আইভিরার আমন্ত্রণ প্রয়োজন। পরিণত বয়সের প্রকৃতিকাব্যে রবীন্দ্রনাথ সেই চেষ্টাই করিয়াছেন। বিদ্যাপতির বসন্ত-বর্ণনার সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের বসন্ত-বর্ণনার কিছু ঐক্য আছে, কিন্তু বিদ্যাপতি রবীন্দ্রনাথীয় ভাবসম্পদের অধিকারহীন, তাহা না বলিলেও চলে।

রূপানুরাগ : 'রূপ হতে রূপে'

শ্রীকৃষ্ণের রূপানুরাগ

প্রেম ও সৌন্দর্যের কবিরূপে বিদ্যাপতির পরিচয় এই প্রবন্ধের মুখ্য প্রতিপাদ্য, একথা পূর্বেই বলিয়াছি। প্রেমের কবিরূপে বিদ্যাপতির প্রতিভার পরিচয় লইতে যথাসাধ্য চেষ্টা করিয়াছি। ঐ আলোচনাতেই সৌন্দর্যের কবিরূপেও বিদ্যাপতিকে যথেষ্ট চিনিয়াছি। কারণ বিদ্যাপতির নিকট প্রেম যেমন কাম ছাড়া সম্ভব নয়, তেমনই সম্ভব নয় রূপ ছাড়া। কবির প্রেম-কাব্যের আলোচনায় জীবনে রূপের ভূমিকা দেখিয়াছি। প্রমাণিত হইয়াছে—'সুন্দর মুখের জয় সর্বত্র' এবং সুন্দর দেহের। বিদ্যাপতির সুন্দর ভাষা ও অলঙ্কার ঐ প্রেমের প্রাণশক্তির পক্ষে কতখানি প্রয়োজন তাহা উদঘাটিত হইয়াছে। প্রেমের মুহূর্তগুলিকে চিরন্তন করিতে শব্দ ও ভাষার তাৎকালিক মণিদ্ভাতি একান্ত সহায়তা করিয়াছে। বিদ্যাপতির প্রেম, রূপের বসনে সাজিয়া যৌবনের সিংহাসনে আসীন।

বর্তমান অধ্যায়ে আমরা কবির রূপসৃষ্টিকে আরো কিছু ঘনিষ্ঠ পর্যবেক্ষণ করিব। এখানে 'রূপানুরাগ' পর্যায় আমাদের আলোচ্য। বিদ্যাপতির ক্ষেত্রে রূপানুরাগকে পৃথক পর্যায় করা মুশকিল। প্রথমতঃ সকল পর্যায়ে রূপের এমন প্রাধান্য যে, রূপ-প্রধান পদগুলিকে বাছিয়া লইতে গেলে বিদ্যাপতি-পদাবলীর অতি বৃহৎ অংশ বাহির হইয়া আসে। এ ক্ষেত্রে হয়ত যেখানে কবির মুখ্য উদ্দেশ্য বহিরঙ্গ রূপসৃষ্টি করা, তেমন পদগুলিকে পৃথক করিতে চাহিব। কিন্তু মনে রাখা ভাল, ঐ সকল ক্ষেত্রে রূপকে দেখা হইয়াছে প্রেমের বা কামনার দৃষ্টিতে। সুতরাং সেখানে বাহিরে রূপানুরাগ সত্ত্বেও ভিতরে প্রাণ-কামনার শিহরণ। সে বাহ্য হউক, রূপানুরাগ নামক পর্যায় যখন আছে, এবং রূপবাদী কবিরূপে যখন বিদ্যাপতির খ্যাতি, আমরা কিছু পদ পৃথক করিয়া লইবই।

রূপানুরাগের আলোচনা কার্যতঃ আলঙ্কারিক বিদ্যাপতির আলোচনা। অলঙ্কার-প্রয়োগের এই দৃষ্টান্ত সমস্ত। বিদ্যাপতির কাব্যে অলঙ্কার-বিবরণ

অংশ প্রায় হেঁলে না ; তার মধ্যে ‘রূপানুরাগে’ সৌন্দর্য-সন্নিবেশের বিশেষ উল্লাস। আবার বিদ্যাপতির প্রেম মূলতঃ দেহগত ; দেহগত প্রেমে দেহের রূপ দেখিয়া মনের উন্মাদনা। এমন প্রেমে রূপের কথা স্বতঃই বড় হয়। রূপানুরাগে রাধার ও কৃষ্ণের উভয়েরই রূপের পরিচয় পাই। পূর্বে আলোচনা করিয়া দেখাইয়াছি, বিদ্যাপতির কাব্যে রাধারূপেরই প্রতিষ্ঠা—পুরুষের চোখ নারীসৌন্দর্যে বিভোর। কবি নিজেও পুরুষ ছিলেন। অপরপক্ষে নারীরা ‘হৃদয়-চক্ষু’, আত্মসংবরণ করিয়া রূপদর্শনে প্রায় অসমর্থ ; তাই বিদ্যাপতির কাব্যে কৃষ্ণরূপ বিশেষ চিহ্নিত নাই। পরবর্তী বৈষ্ণবকাব্যে কিন্তু কৃষ্ণরূপের বিস্তৃততর পরিচয় আছে। পরবর্তীকালে রূপশেখর রসময় দেবতা কৃষ্ণের রূপার্চনা ধর্মার্চনার অঙ্গরূপ। বিদ্যাপতির ক্ষেত্রে শ্রীকৃষ্ণ প্রেমনায়ক—বিদগ্ধ নাগরিক পুরুষ। প্রেমসন্তোষে তাঁহার মানসিক পটুত্ব ও শারীরিক বিক্রম—এই দুই গুণের প্রকাশ দেখাইতে পারিলেই কবি চরিতার্থ। সৌন্দর্য যদি কোথাও দেখাইতে হয়, সে রাধার দেহাধারে। রূপানুরাগের ‘রূপ’ বলিতে তাই রাধারূপের চিহ্নই বুঝিতে হইবে।

রূপের বর্ণনায় বিদ্যাপতি সংস্কৃত অলঙ্কারশাস্ত্রের অনুসারক, বলাই বাহুল্য। তিনি নিজস্ব ভাবেও অনেক অলঙ্কার যোজনা করিয়াছেন। সেই নূতন অলঙ্কারগুলিও সংস্কৃত ভাবাজিত। বিদ্যাপতি অধিকন্তু লোকরসের আশ্রয়ক ছিলেন। লোকবচনের বহুল ব্যবহারে এবং অবহট্ট ও মৈথিলে জ্যেষ্ঠ কাব্যকল উৎসর্গ করার মধ্যে, তাঁহার লোকরস ও লোকভাষাপ্রীতির যথেষ্ট পরিচয় মেলে। তাই বিদ্যাপতি যেখানে বিশেষভাবে সংস্কৃত-ভাবাজিত, সেখানেও তাঁহার কাব্যে সংস্কৃতের প্রসূর-প্রতিমা জীবনাবেগে চঞ্চল। বিদ্যাপতির রূপনায়িকারা প্রাচীন প্রসাধন ও অলঙ্কারে অঙ্গ ঢাকিয়া আসিলেও কামনা ও ক্ষুধায় চির বর্তমান। প্রাচীন অভিজাত গৃহের সংস্কার, পিতামহী-ব্যবহৃত অলঙ্কাররাজির ভার তাহাদের সর্বত্র নিম্প্রাণ করিতে পারে নাই।

রূপমূলক পদের অন্তর্গত প্রচলিত অলঙ্কারের বিবরণ এখন স্থগিত থাক ; নিশ্চয় শৈশবের মধ্যে বিদ্যাপতির কবিনৈপুণ্যের পরিচয় আছে ; ‘আজি হতে’ পাঁচশত বৎসর পূর্বে, বিদ্যাপতির নিজ যুগে, ঐ প্রকার অলঙ্কার-রসিকতা শিক্ষিত-মধ্যে যথেষ্টই ছিল। না থাকিলে বিদ্যাপতি অথবা শক্তিকর করিড়েন না। এখন, কবি-ব্যবহৃত অলঙ্কার বা রূপবর্ণনার সেইটুকুই লইব, কিছু পরিমাণে যাহাকে অন্ততঃ আধুনিক মন গ্রহণ করিতে সমর্থ।

রূপানুরাগ পদগুলিকে মোটামুটি কয়েক ভাগে ভাগ করা যায়।—

(১) আলঙ্কারিক কলাচাতুৰ্যময় পদ

অত্যাক্তি, অতিরঞ্জন ও পাণ্ডিত্য-প্রদর্শন এখানে কবির অভিজ্ঞায়। অলঙ্কারের অঙ্ক কথিয়া এখানে রূপ মিলাইয়া লইতে হয়। “কবরী ভয়ে চামরী” (৬২০) ইত্যাদি পদ ইহার দৃষ্টান্ত।

(২) দেহের সর্বাস্থের বর্ণনামূলক পদ

সমগ্র দেহটি যেন সম্মুখে রাখিয়া কবি এই সব লিখিয়াছেন। পায়ের নখ হইতে মাথার চুল পর্যন্ত কিছুই বাদ যায় নাই। রাখার আপাদমস্তক খোলাখুলি বলিবেন কবি।

বিভিন্ন দেহাংশের বর্ণনার জগৎ এক বা একাধিক অলংকার আছে। কবি সেগুলি অক্লেশে ব্যবহার করেন। দুই চারিটা যোগ করিয়াও দেন। এ বিষয়ে বিস্তৃত আলোচনা পরে হইবে।

(৩) বিস্রস্ত বস নেহের কিংবা অরক্ষিত দেহের সৌন্দর্য

মনশ্চঞ্চল্য সৃষ্টির এমন সুযোগ অল্পই আছে। পবনে বা অগভাবে দেহ বসন বিস্রস্ত হইলে অনাবৃত তনুদর্শনের সুখমাতাল নায়ক। নির্জনে, নায়িকার অজান্তে, তাহার উদযাটিত দেহরূপ প্রেক্ষণেও অনুরূপ বিহ্বলতা। বিদ্যাপতির কয়েকটি পদে সেই বর্ণনা। যথা ৫, ৩৯, ৪৮৪ ইত্যাদি।

একটি দৃষ্টান্ত,—

পবনের স্পর্শে বসন বিস্রস্ত হইল, আমি সুলক্ষীর দেহ দেখিলাম। মনে হইল যেন নুতন মেঘের নীচে চমকিত বিদ্যুৎরখা।.....তাহার অপূর্ব কমলতুল্য কুণ্ডল দেখিলাম। উহা বিকশিত নহে। তাহার কিছু কারণ আছে—লম্বাণে মুখরূপে চক্স আছে। (চক্সের সমক্ষে কমল বিকশিত হয় না)।” (৫)

(৪) স্নানমূলক পদ

স্নানসায়র কবিগণের রসতীর্থ। স্নাননিরতার চিত্রাঙ্কন আছে কয়েকটি পদে। রাখার দেহে সিক্ত বসনের স্নিগ্ধ প্রলেপ, কুঞ্জের মনে কামনার

অগ্নিদাহ। দু'একটি পদের আলংকারিক বয়ন যথার্থ কাব্য-গুণসম্পন্ন। সায়রোষিতা আত্মবসনাকে দেখিয়া কবির মন রীতিমত রসাত্মক। শ্রেষ্ঠ পদটি প্রথমেই উদ্ধৃত করা যাক,—

“কামিনী স্নান করিতেছে। দেখিতেই পঞ্চবাণ ছন্দে শর হানিল। চিকুর হইতে জলধারা গলিয়া পড়িতেছে, যেন মুখশশীর ভয়ে (কেশপাশরূপী) অঙ্ককার রোদন করিতেছে। কুচযুগ যেন সুন্দর চক্রবাকমিথুন।...তাহারা পাছে আকাশে উড়িয়া যায়, এই ভয়ে বাহুপাশে বাঁধিয়া রাখিয়াছে। আত্ম বসন দেহের সহিত লাগিয়া রহিয়াছে, তাহা দেখিয়া মুনিরও মনে সন্মগ্ন ভাগে।” (২২৮)

দুইটি অলঙ্কারে কল্পনা ও সৌন্দর্যশক্তির পরিচয়,—(১) ঘন কালো চিকুর হইতে বিগলিত জলধারা হইল মুখশশীর ভয়ে অঙ্ককারের ক্রন্দন, (২) চক্রবাক মিথুনের মত কুচযুগল, তাহারা পাছে আকাশে উড়িয়া যায় (আকাশ নিকটেই, যেখানে আকর্ষণকারী মুখশশী বিরাজ করিতেছে) সেই ভয়ে তাহাদের বাহুপাশে বাঁধিয়া রাখা হইয়াছে। স্নানকালে স্বাভাবিক দেহসঙ্কোচে দুই হস্তে যুক্ত বক্ষ আবরণচেষ্টাকে আর কোন্ উচ্চাঙ্গের অলঙ্কারে প্রকাশ করা সম্ভব? রাধিকার দেহের সৌন্দর্য-প্রভাবকে, ঐ সৌন্দর্যের দ্বারা মুনীগণের ধ্যানভঙ্গের সম্ভাবনার কথা জানাইয়া কবি ঘোষণা করিয়াছেন।

আরো একটি পদে স্নাননিরতাকে দেখিয়া কৃষ্ণের রূপোল্লাস —

“আজ আমার শুভদিন, স্নানের সময় কামিনীকে দেখিলাম। চিকুর বহিয়া জলধারা গলিয়া পড়িতেছে, যেন মেঘ মুক্তাহার বর্ষণ করিতেছে। মুখ প্রচুর মুছিল, যেন কনকমুকুর মাজিয়া রাখিল। নীবিবকগ্রহির উদ্দেশ করিল। বিদ্যাপতি কহিতেছেন, ইহাতে নায়কের আকাঙ্ক্ষা চরম সীমা পাইল।” (৬২৬)

দুইটি শ্রেষ্ঠ পদে রাধার স্নানশেষ রূপ—

বুবতী স্নানকেনি করিয়া স্নানশেষে যমুনাতীরে উঠিল। কেশে জড়ানো হার শুভাইবার সময় যেন মুখে মুখে তাঁদের উদয় হইল (কৃৎকেশরূপ আকাশ এবং নখরূপ চাঁদ)। মানিনি! তোমার অপূর্ব নির্মাণ। মনে হয় যেন (তোমার দেহে) পঞ্চবাণের সেনা সাজিয়াছে। পূর্ণিমার চাঁদ আনিয়া তাহাতে সোনা কবিতা তোমার মুখশ্রেষ্ঠ সূজন করিয়াছে। চাঁদের বাহা উদ্ধৃত রহিল তাহা (মুখ হইতে) কাটিয়া কেবলি, তাহাতেই যেন সকল ভাস্কর্য সৃষ্টি। আর সোনার বাহা উদ্ধৃত রহিল, তাহাতে হইল দুই পরোধর।”—(৬২০)

দুইটি দেখিলাম সুন্দরী স্নান করিয়াছে।.....কেশ নিঙড়াইতেছে, জলধারা বহিতেছে, চাঁদের যেন মুক্তাহার বর্ণিতেছে। সিন্ধু অলঙ্কারি অতি সুন্দর, যেন মধুকর জনরকুল

কমলকে বিরহিরাছে। জল লাগিয়া চক্ষু রক্তবর্ণ ও অজ্ঞানগুস্ত, বেন পদ্মপত্র সিন্দূরে রঞ্জিত। পরোধরের প্রান্তে সিক্ত বগন লাগিয়া রহিয়াছে, বেন সোনার বিষকলে তুষার পড়িয়াছে।... “এখনি আমাকে ছাড়িয়া, আমার প্রতি স্নেহভাগ করিবে, তখন আর একুপ আনন্দ পাইব না”,—এই ভাবিয়া নাস্তিকার বসন কাঁদিতেছে, তাই তাহা হইতে জলধারা পড়িতেছে।”(৩২৭)

অলংকারের মায়াপুরী। নূতন ও পুরাতন অলংকার মিলিয়া সৌন্দর্যের সাহচর্য। অপ্রাণীতে প্রাণার্পণ কবিদের নিত্যকর্ম—কবি সে জিনিসকেই এখানে নিত্যকীর্তিতে উন্নীত করিয়াছেন। আকাশে অগণ্য তারা জ্বলে, মানুষ দেখে এবং মুগ্ধ হয়। মাঝে মাঝে বৈজ্ঞানিক মারফত তারকার সৃষ্টি কাহিনী শুনিয়া লয়। কিন্তু করিদেরও এ ব্যাপারে কিছু বলিবার আছে। বিদ্যাপতি প্রথম পদটিতে তারকাসৃষ্টির কবিকাহিনী লিখিয়াছেন।

দ্বিতীয় পদে তিনি ভাগ্যহীন দেহবসনকে কাঁদাইয়াছেন। যে বসন সিক্ত হইয়া বুকের স্বর্ণবিষকলের উপর আনন্দিত তুষারের মত বরিয়া পড়িয়াছিল, তাহাকে সেই স্বর্ণ হইতে বিদায় লইতে হইবে অচিরকালে। নাস্তিকার পুণ্যক্ষীণ বসন আসন্ন দুর্দশার কল্পনায় যখন প্রবলভাবে কাঁদিয়াছে, তখন কবি তাহার প্রতি স বিশেষ সহানুভূতিপরায়ণ ছিলেন, এবং নায়কও। কবির সহানুভূতির কারণ বুঝি—সর্ববস্তুতে কবিদের সহানুভূতি থাকে। কিন্তু নায়কের সহানুভূতির কারণ? ইহাকে সহানুভূতি না বলিয়া সহমর্মিতা বলাই ভাল; বিদ্যাপতির নায়িকা যে একবার বলিয়াছিল,—প্রিয়তমের দেহ আমার বস্ত্র হইল।

(৫) স্বপ্নে রূপদর্শন

স্বপ্নে রূপদর্শন ও মিলনমূলক কয়েকটি পদ আছে বিদ্যাপতির। স্বপ্ন-মিলনের পদগুলি মিলন-পর্যায়ের আলোচিত। স্বপ্নদর্শনের দুইটি পদই এক্ষেত্রে বিবেচ্য।

দুইটির মধ্যে আবার একটিকে (৩৫) বাদ দিতেছি। সেটিতে কৃষ্ণের রূপবর্ণনা। জীরাধার রূপানুরাগ অংশে তাহা উল্লিখিত হইবে। এখানে মাত্র একটি পদই উদ্ধৃত করিব—একটি অসাধারণ পদ।

স্বপ্নে রূপদর্শন বা মিলনের বর্ণনায় নায়ক-নাস্তিকার বিশেষ পরিতৃপ্তি। স্বপ্নে কল্পনা নিরঙ্কুশ, সেখানে অপরিভূত তুষার অবধি পানভূক্তি; অব্যাহত

বর্নন বা আবাদন। বাস্তব স্বপ্নে অনেক কুশ্রীতা থাকিলেও কবির সাধারণভাবে মধুস্বপ্নের পসারী। স্বপ্নমূলক পদগুলিতে কেবল একটি আশঙ্কাজনক ছায়াপাত আছে—স্বপ্ন ভঙ্গুর—স্বপ্নজাল ছিড়িয়া দিনের সূর্য রক্তমুখিত্তে আঘাত করে চোখে।

সৌন্দর্যের সরল চাতুরী কী অপূর্ব রসসৃষ্টি করিতে পারে, আলোচ্য ৩৬ পদে তার পরিচয় আছে। বড় অনুকূল পরিবেশ; সরস বসন্তের আগমন, দক্ষিণ পবনের মন্দগতি; এমন সময়ে নিদ্রার সুখাবেশ। পরিবেশের অনুরূপ একটি লাভণ্যময় স্বপ্ন ফুটিয়া উঠিল। স্বপ্নে নারীর কাছে এক পুরুষ আসিয়া দাঁড়াইল। মধুকণ্ঠে যে কথাগুলিকে তিনি বলিলেন তাহাতে বাণীকৌশল থাকিতে পারে, কিন্তু কখনো কখনো এমন সময়ও আসে যখন মানুষের জীবন ঐ বাণীরই মতো সুষমাত্রী লাভ করে। স্বপ্নে আবির্ভূত পুরুষ নায়িকাকে বলিল—

“তোমার মুখ হইতে কাপড় সরিও। যদিও বিধাতা অনেক যত্ন করিয়াছেন, তথাপি চাঁদকে তোমার মুখের মতন করিতে পারেন নাই। কয়েকবার চাঁদকে কাটিয়া নতুনভাবে বানাইলেন, তথাপি চাঁদ মুখের সমান হইল না। কমল যে লোচনের তুল্য হয় নাই জগতে কে না জানে?” (৩৬)

(৬) চন্দ্রকেন্দ্রিক পদ

বলাবাহুল্য কবিগণ চন্দ্রাহত। প্রাচীন ও মধ্যযুগীয় ভারতীয় কবিগণের চন্দ্র-চন্দন-মাল্য-বনিতার প্রতি আসক্তি সুবিদিত। চন্দ্রালঙ্কারের অগণিত ব্যবহার বিদ্যাপতির কাব্যেও দেখা যায়। সামান্য পূর্বে পূর্ণিমার চাঁদে সোনা কবিতা মুখ-সৃষ্টিব সুন্দর কবিকল্পনাটি দেখিয়াছি। বর্তমানে চন্দ্রমূলক এমন কয়েকটি পদ গ্রহণ করিতেছি, যেখানে চন্দ্র সাধারণ আলঙ্কারিক প্রয়োজন এড়াইয়া অভিনব রসকল্পনার আশ্রয় হইয়াছে—রোমান্টিক অতি-ছোট গল্প হইয়া উঠিয়াছে। কিছু কিছু অংশ উদ্ধৃত করা যাক :—

“হে পৌরি, বলনে বদন ঢাকিয়া রাখ, স্বাক্ষা শুনিয়াছেন যে, চাঁদ চুরি গিয়াছে। স্বপ্নে স্বপ্নে এহরীরা মুখিত্তেছে। এখন তোমারই দোষ হইবে (রাখা চন্দ্রমুখী)। কিন্তু চাঁদকে যে চুরি করিয়াছে, তাহাকে কোথায় লুকাইয়া রাখিবে? যেখানে লুকাইয়া রাখিবে সেখানে উদ্ধার হইবে। বিদ্যাপতি বলেন, নিঃশঙ্ক হও, চাঁদের কিছু কলঙ্ক আছে।” (২১)

“তোমার মুখখী এত সুন্দর যে, তবু হর পাছে লোকে বলে, তুমি চাঁদকে চুরি করিয়াছ।
তুমি কাহাকেও যেন মুখ দেখাইও না। রাহ তোমার মুখকে চাঁদ মনে করিয়া গ্রাস
করিবে।.....চন্দ্র সাগরের সার অবুত চুরি করিয়াছে বলিয়া রাহ বড় কলহ করে
(আবার তুমি সেই চাঁদ চুরি করিয়াছ)। বিদ্যাপতি বলেন, তোমার ভয়ের কারণ নাই,
কোন চাঁদেরও কিছু কলহ আছে।” (৩০৫)

এমন রূপকথা সহজে মেনে না, এমন রসকথা।

(৭) দেহে বিপরীত গুণসম্পন্ন বস্তু : আশ্চর্যজনক সমাবেশ

এমন কিছু বস্তু আছে যাহাদের পরস্পর-বিরোধিতা ভারতীয় কাব্য-
জগতে সুপ্রসিদ্ধ। কবি রাধাদেহে সেই সকল বিবদমান বস্তুর পাশাপাশি
অবস্থান দেখিয়াছেন। তাহা ছাড়া আরো কিছু জিনিস রাধাদেহে মেলে,
যেগুলির উৎস হ্রির্নীল্য। তাহাদের কথাও কাব্যে আছে।—

“ (তাহার গমন দেখিয়া মনে হইল যেন) সুবর্ণলতা বিনা অবলম্বনে চলিয়া
যাইতেছে। ” (২)

“চাঁদ (মুখ) আকাশে এবং কমল (নয়ন) পাতালে থাকে, উভয়ের একসঙ্গে বাস ঘটিল
কেমন করিয়া?” (২৪)

“মেকর (কুচ) উপর দৃষ্টি কমল ফুটাইল, তাহার বিনা নালেও শোভা পাইল। মণির
স্বায় যেন গজার খার, তাই কমল শুকাইয়া যাইতেছে না।.....রবি (সিন্দূরবিন্দু) ও শশী
(মুখ) পাশাপাশি উদ্ভিত হইয়াছে। রাহ (কেশ) দূরে বাস করে, তাই রবি-শশীকে গ্রাস
করে না। ” (২৫)

“এক আশ্চর্য বস্তু দেখিলাম, জল নাই অথচ কমল (পয়োধর) ফুটিয়াছে। দুইটি
শব্দের উপর যেন দ্বিতীয়র চাঁদ (নথরখা)। ” (২৬)

“নাথব, কিরিয়াদেখ, কি অপূর্ণ সুন্দরী যুবতী দেখা যাইতেছে। নদীর (ত্রিবলীর)
কুলে যেন গভীর এক কূপ (নাতি), সেখানে জল নাই, তবু পৈশাল (রোমাবলী)
অগ্নিয়াছে। ”—(২৭)

“কেনকলাপ অন্ধকারের স্তায়, যখন পূর্ণিমার চাঁদের মতন, আর নয়ন কমলতুল্য,
এক বিশ্বাস করিবে যে (অন্ধকার, পূর্ণচন্দ্র এবং পঙ্কজ) একস্থানে থাকিতে পারে? সহজ
সুন্দর সৌন্দর্যকলেবর, তাহাতে পীন পয়োধর শোভমান, যেন কলকলতার উপর আশ্চর্যজনক
সুগন্ধবিরি কলিল। ” (৩২)

উল্লেখগুলির মধ্যে তৃতীয়টি আমাদের কিছু অসুবিধায় ফেলিয়াছে । সেখানে মেরুর উপর প্রস্ফুটিত কমলদ্বয় বিনা নাগে শোভমান মনে হইলেও কবি পদ্মের রস-সঞ্চারণ-পথটি গোপন করিতে পারেন নাই । তিনি জানাইয়াছেন, মণিময় হার-রূপ গঙ্গার ধারা রস জোগাইয়া কমল দুটিকে বাঁচাইয়া রাখিতেছে । কবি অকারণের সৃষ্টি দেখাইতে দেখাইতে হঠাৎ কারণের ফাঁদে পড়িলেন কেন ? বলাবাহুল্য তিনি মণিময় হারকে গঙ্গাধারা বলিবার আলঙ্কারিক প্রলোভনে পড়িয়া গিয়াছিলেন । এখানে কাব্যে সঙ্গতির ক্ষতি ।

শ্রীরাধার রূপানুরাগ

বিদ্যাপতির রচনায় শ্রীকৃষ্ণের রূপানুরাগের প্রাধান্যের কথা বলিয়াছি । কৃষ্ণের নয়নবাসনায় রাধারূপ সেখানে প্রতিবিম্বিত । আরো বলিয়াছি, রাধার কৃষ্ণদর্শন অনুরূপ রূপমহিমা লাভ করিতে পারে নাই । তবু রাধার রূপানুরাগের আলোচনা বাদ দেওয়া যায় না । রাধাও রূপ ভালবাসিতেন । লৌকিক রাধার অহঙ্কৃত মনোভাবের প্রকৃতি পূর্বে দেখিয়াছি । নিজের রূপযৌবন সম্পর্কে তাহার ছিল উগ্র উচ্চ ধারণা । তাহার রূপযৌবনের যথেষ্ট সমাদর করিতে পারে নাই বলিয়া কৃষ্ণ ‘মুখ’, ‘গোঁয়ার’, ‘বেরসিক’ ; এক-কথায় অনাগরিক । এমন লৌকিক রাধা স্বভাবতঃই কৃষ্ণরূপ সম্বন্ধে বিশেষ সচেতন । ভাবোন্নত বিরহ-পর্যায়েরও দেখা যায়, কৃষ্ণের মহান চরিত্রের মত মহান রূপের জগতও রাধার বাসনা-ক্রন্দন ধ্বনিত হইয়াছে । অতএব রাধা, কৃষ্ণের রূপ যথেষ্ট ভালবাসিতেন এবং কখনো কখনো তাহা বর্ণনাও করিয়াছেন আনন্দের সঙ্গে ।

তেমন একটি সুন্দর ক্ষেত্র—ধরা যাক ৩৫ পদটি । স্বপ্ন-দর্শনের এই পদে কৃষ্ণরূপের মনোহর পরিচয়—

“নীলকলেবর পীতবসনধারী, খেতচন্দ্রের তিলক, যেন শ্রামল মেঘ ঝিহ্নাতে (পীত-বসনে) বঞ্চিত হইয়াছে, আর ভাষাতে শশিকলার (চন্দ্রনতিলক) উদয় হইয়াছে । ইন্দিরার, অস্ত কাহাকেও যেন বলিও না, আজ আমি যবে দলকুমারকে দেখিলাম ।”

এমন সুন্দর কৃষ্ণ-রূপের বর্ণনা বিক্ষিপ্তভাবে আরো কিছু সংগ্রহ করিয়া দেওয়া যায়। কিন্তু রূপ সম্বন্ধে রাধার দৃষ্টিভঙ্গিই আমাদের আলোচ্য। সে প্রসঙ্গে আসিলে দেখিব, রাধা রূপদৃষ্টিতে অবিচল ছিলেন না—তাঁহার ভাবের, প্রেমের দৃষ্টি। কৃষ্ণতনু সেখানে, তাঁহার ভালোবাসার সায়রে গলিয়া গিয়াছে। অসাধারণ ভাব-কল্পনায় সমাপ্ত পদটি দেখা যাক। রাধা বলিতেছেন—

“তাঁহার সুন্দর অঙ্গ লক্ষ্য করিলাম; মনে হইল যেন পদ্মপত্র স্পর্শ করিতেছি। তনুতে ঘর্মবিন্দু প্রসারিত হইল, (যেন) তারকাবেষ্টিত চন্দ্র নির্মল করিয়া ফেলিয়া দিল। পরম রসাল হইয়া কাঁপিল, যেন তমাল মনসিজের জপ করিতে করিতে গলিয়া গেল।” (২৩৯)

অলঙ্কারের সৌন্দর্য বটে, এবং সে সৌন্দর্য আসিয়াছে ভাবের মহিমায়। দেহের ঘর্মবিন্দুর সহিত তারকাবেষ্টিত চন্দ্র কর্তৃক নির্মলরূপে তারকাত্যাগের কল্পনায় চাতুর্য আছে, ততোধিক নয়! কিন্তু কৃষ্ণের অঙ্গ লক্ষ্য করা—আর চক্ষু দিয়া পদ্মপত্র স্পর্শ করা—এই উভয়কে এক করিয়া দেখাই অপরূপ। ইহাতে একদিকে ইঙ্গিতে নিজ চক্ষুকে কমললুক ভ্রমরের মত বলা তো হইলই, উপরন্তু কৃষ্ণদেহের সঙ্গে—কৃষ্ণের পুরুষদেহ সম্বন্ধে—পদ্মপত্রের তুলনা দিয়া কি চমৎকারভাবে সে দেহের সুকুমারতা, স্নিগ্ধতা ব্যঞ্জিত হইল। এখানে কেবল রাধা কৃষ্ণকে দেখেন নাই,—এই পদের গোড়াতে বলা হইয়াছে, —“হে সখি, (তিনি) হাসিয়া আমাকে অঙ্গ দেখিলেন, (তাহাতে) আমার কোতূহল পূর্ণ হইল। দেখিয়াই হরি আনমনা হইলেন, যেন মন্থথ (তাঁহার) মনে বাণবিদ্ধ করিল।” রাধা এই বিহ্বল কৃষ্ণের রূপই বর্ণনা করিতেছেন। সুতরাং ঐ পদ্মপত্রের উপমা দ্বারা কৃষ্ণের দেহের সুকুমারতা ছাড়াও প্রেম-পবনে বিচলিত শরীরের কম্পন, স্পন্দন, সবকিছুই উন্মোচিত হইয়াছে।

এখানেই শেষ কথা নয়—আরো উৎকৃষ্ট শেষ বর্ণনাটি,—যেদসিদ্ধিত কৃষ্ণতনু সম্বন্ধে রাধা বলিলেন—‘তাহা পরম রসাল হইয়া কাঁপিল, যেন তমাল মনসিজের জপ করিতে করিতে গলিয়া গেল।’ কৃষ্ণ-তমাল ভাবভরে গলিয়া পড়িতেছে—মনসিজ-মন্ত্রে পুরুষদেহের বিগলন-বিলয়ের রূপটি রাধার চোখে কবি দেখিয়াছেন; এবং ইহারই নাম কবিদৃষ্টি।

ঐরাধার রূপানুরাগের পদে এই প্রকার রূপদৃষ্টি ও ভাবদৃষ্টির সম্মিলন। রাধার প্রথমানুরাগের একটি পদ—

“যমুনার তীরে তীরে সঙ্গী পথ, মুখ কিরাইয়া ভাল করিয়া সঙ্গ হইল না, অর্থাৎ দেখা গেল না। তরুণ কান্দাইয়ের সঙ্গে যখন তরুতলে দেখা হইল, তখন সে যেন নয়ন-ভরমে আমাকে স্নান করাইয়া গেল। কে বিশ্বাস করিবে যে এই জনাকীর্ণ নগরীর মাঝে দেখিতে দেখিতে আমার হৃদয়-হরণ করিল।” (৩০)

কবি প্রথমতঃ এই পদে রাধাকৃষ্ণের পরস্পর দেখাদেখিকে চমৎকার করিবার জন্ত যমুনার তীরে তীরে সঙ্গী পথের সুযোগ লইয়াছেন। অবস্থান ও পরিবেশঘটিত এইরূপ সুযোগের ব্যবহার কবির রূপানুরাগের পদে অগুঞ্জ ও যথেষ্ট মেলে। এখানে কৃষ্ণের রূপের বর্ণনা কিন্তু প্রায় নাই, —রাধা কেবল কৃষ্ণের নয়নের আক্রমণের কথাই বলিলেন—এবং উচ্চাঙ্গের ভাষায়—‘নয়ন-ভরমে স্নান করাইয়া গেল’।

এই ধরনের আরো পদ আছে, যেখানে কৃষ্ণরূপের বর্ণনা শুরু করা মাত্র রাধা বিস্মল হইয়া নিজের দেহ ও মনোবিপর্যয়ের কাহিনী कहিয়াছেন। ২৩৮ পদ তাহার নিদর্শন। যেখানে কৃষ্ণের বিস্তৃততর বর্ণনা পাই, সেখানেও সকল রূপবর্ণনার চাতুর্যকে অভিজুত করিয়া হয়ত ছড়াইয়া আছে ভাবময় চিত্তের দু’একটি সুসমায় ছত্র। যেমন, ৬২৯ এবং ৬৩০ পদে কৃষ্ণের রূপাঙ্কন কিছু অল্প নয়। ৬২৯ পদে রাধা বলিতেছেন—তাঁহার দেহ অভিনব জলধরের স্থায় সুন্দর, তিনি সৌদামিনী-রেখার স্থায় পীতবাস পরিহিত, কেশ কৃষ্ণবর্ণ ও কুঞ্চিত, যেন সুবেশ মদন কাজলে সাজিল ইত্যাদি। ৬৩০ পদে রাধার বিমুক্ততা অলঙ্কার-পথে নির্গত হইয়াছে।—

“কমল যুগলের (চরণযুগ) উপর চাঁদের মালা (নখ-পংক্তি), তাহার উপর তরুণ তমাল বৃক্ষ (উরু) উৎপন্ন হইল। তাহার উপর বিদ্যায়তন (পীতংগী) বেঁটন করিল, এবং সে ধীরে ধীরে কালিন্দীতীরে চলিয়া যাইতেছে। শাখাশিখরে (হস্তাঙ্গুলিতে) চক্রাঙ্গণী (নখ-পংক্তি); তাহাতে অরুণের সঙ্গ নব পল্লব (করতল)। বিমল বিশ্বকল-যুগলের (গুষ্ঠাধরের) বিকাশ (হইয়াছে)। তাহার উপর শুকপক্ষী (মালা) স্থির হইয়া বাস করিতেছে। তাহার উপর চকল খঞ্জনযুগল (চক্ষুযুগ), তাহার উপর নবুজ (নবুজগুচ্ছ) সাপিনীকে (চূড়াবদ্ধ কেশকে) আচ্ছাদিত করিয়াছে।”

অর্থাৎ কবি কিছু বাকি রাখেন নাই—‘মদনের ভাণ্ডার’কে উপস্থিত করিতে অলঙ্কারের ভাণ্ডার উজাড় করিয়াছেন। ‘উজাড়’ কথাটি বলা ঠিক হয় নাই, কবির স্নাত পুরুষের অলঙ্কারের সম্পদ। তবে পূর্বাঙ্কিত সম্পত্তির

নিশ্চিত প্রয়াসশূন্য উপভোগে চরিত্রনাশ হয়—কবি তাহা জানিতেন; তাই উক্ত দুইপদের শীর্ষলগ্ন এমন দুইটি ছত্র পাই যাহারা কবিতা দুইটিকে বিনষ্টি হইতে রক্ষা করিয়াছে। দুই পদের শীর্ষ-বস্তুব্য এক :—

“কি কহব রে সখি কানুক রূপ।

কে পতিস্বায়ব স্বপন-স্বরূপ ॥” (৬২৯)

এবং

“এ সখি পেখলি এক অপরূপ।

গুনহীত মানবি স্বপন-স্বরূপ ॥” (৬৩০)

স্বাধার রূপানুবাগের প্রথম ও শেষ কথা—‘স্বপন-স্বরূপ’।

বিদ্যাপতির সৌন্দর্য সাধনা :

আলঙ্কারিক কবি

রূপানুরাগের সাধারণ আলোচনা ছাড়িয়া এইবার ‘বিশেষ’ প্রবেশ করিব। পুঙ্খানুপুঙ্খরূপে দেখিতে চেষ্টা করিব—বিদ্যাপতি মানবদেহকে কোন্ কোন্ অলঙ্কারে সাজাইয়াছেন। ইতিপূর্বে এ-বিষয়ে নানা প্রসঙ্গে যথেষ্টই বলিয়াছি, বর্তমান আলোচনায় কিছু কিছু পুনরুক্তি ঘটবে। পাঠক (যদি কেহ থাকেন), আশা করি, অধৈর্য হইয়া আলোচনার এই অংশ বাদ দিলেও ক্ষতি নাই।

মানবদেহ, মূলতঃ নারীদেহের বিভিন্ন অঙ্গ ও উপাঙ্গ এখানে আলোচনার বিষয়। তাহাদের সম্বন্ধে বিদ্যাপতি-রচিত অলঙ্কারগুলি সংগ্রহ করিয়া দিতে চেষ্টা করিব। এক অঙ্গের একাধিক অলঙ্কার আছে। অলঙ্কার যোজনাকালে অনেক সময় একাধিক অঙ্গ একত্রে গৃহীত হইয়াছে। প্রায় সকল অলঙ্কারকেই পরীক্ষা করার ইচ্ছা আছে। এই আলোচনায় বিদ্যাপতির দুইটি পরিচয় উল্লভ হইবে। এক, তিনি শেষ জীবন পর্যন্ত অলঙ্কার-শাস্ত্রের অধ্যাপক ছিলেন, দুই, তিনি কবি ছিলেন। আমি পূর্বে বলিয়াছি, ভারতবর্ষের তাবৎ কবিসমাজে আলঙ্কারিক কবিরূপে বিদ্যাপতি উচ্চ আসন দাবী করিতে পারেন। ইতিমধ্যে বিদ্যাপতির অলঙ্কারের যে আলোচনা হইয়াছে ও বর্তমানে যে আলোচনা হইবে, তাহার পটভূমিকায় বিদ্যাপতি-বিষয়ে আমার দাবী যৌক্তিক কিনা বিদগ্ধজন বিবেচনা করিয়া দেখিবেন।

আলোচনার এই অংশে কেহ যেন ধরিয়া না লন, আমি বিদ্যাপতির অলঙ্কারের প্রথানুগ শ্রেণীভাগ, নামবিচার প্রভৃতি বিষয়ে প্রবেশ করিব। সেই কঠিন তত্ত্ববিচারে আমার সামর্থ্য নাই। এ বিষয়ে বিকিপ্ত আলোচনা অনেক পণ্ডিত ও রসিকজন করিয়াছেন। শ্রীযুক্ত কালিদাস রায়, স্বর্গতঃ ডাঃ সুধীর-কুমার দাশগুপ্ত এবং শ্রীযুক্ত শ্যামাপদ চক্রবর্তী, ইহাদের রচনাটির কথা আমাদের মনে পড়িবে। অধ্যাপক শ্যামাপদ চক্রবর্তী তাঁহার ‘অলঙ্কার-চক্রিকা’ নামক গ্রন্থে বিদ্যাপতির পদ হইতে যে বহুল অংশ দৃষ্টান্তরূপে উদ্ধৃত করিয়াছেন, সেখান হইতে ঐ সকল অলঙ্কারের ‘রূপ’-প্রকৃতি সম্বন্ধে

পরিচ্ছন্ন ধারণা লাভ করা সম্ভব। আমার উদ্দেশ্য বিদ্যাপতির সৌন্দর্যসৃষ্টির পরিচয় উপস্থাপিত করা। বিদ্যাপতি মূলতঃ অলঙ্কারের সাহায্যেই সৌন্দর্য-সৃষ্টিতে সচেষ্ট। তাই সৌন্দর্যের কবি বিদ্যাপতির আলোচনায় তাঁহার অলঙ্কারকে বাদ দিতে পারি নাই। অলঙ্কারগুলি চিত্রকল্প-সৃষ্টিতে কতখানি সহায়তা ও সাফল্যলাভ করিয়াছে, তাহাই আমার উপজীব্য বস্তু। বিদ্যাপতির পদের মূল ভাবগঠনে অলঙ্কারের সাহায্যের পরিমাণ সম্বন্ধেও সচেতন থাকিতে হইবে। বিদ্যাপতি অলঙ্কারলুপ্ত কবি ছিলেন বলিয়া এই ব্যাপারে কিছু সতর্ক থাকা প্রয়োজন। অলঙ্কারের জন্মই অলঙ্কার—বিদ্যাপতি এই ফাঁদেও পড়িয়াছেন। কিন্তু এমন বহুক্ষেত্র মিলিবে যেখানে বিদ্যাপতির অলঙ্কার ‘কর্ণের কবচ-কুণ্ডলের’ মতো অচ্ছেদ্য। কিংবা যখন তাহা প্রসাধনও; তখনও তাহা সেই ধরনের প্রসাধন, যাহা থাকিয়া রমণীকে রমণী করিয়া তোলে, অর্থাৎ অস্তিত্বের অংশ।

অলঙ্কারসমূহকে দুই অংশে ভাগ করিব—এক, দেহবর্ণনাস্থক, দুই, ভাবাস্থক।

প্রথমে দেহবর্ণনাস্থক অলঙ্কারগুলির বিচার করা যাক।

দেহের মধ্যে মুখ ও বুকেরই প্রাধান্য। মুখের মধ্যে নয়নের। তাছাড়া কেশের। তারপর অধরের। নান্নিকার সমগ্র রূপ এবং গমনভঙ্গির অলঙ্কারও যথেষ্ট। দেহসজ্জার মধ্যে হারের মহিমা সর্বাধিক। বিভিন্ন দেহাঙ্গকে যদি বিভাব ধরা যায়—সেই বিভাবের অনুভাবও বিদ্যাপতির কাব্যে অলঙ্কারময়। মুখের কাজ হাসি ও বচন, চোখের কাজ অঙ্গুষ্ঠ কটাক্ষ, ঠোঁটের কাজ চুষন ও হাতের কাজ আলিঙ্গন—বিদ্যাপতি অলঙ্কার প্রয়োগকালে ইহাদেয় ভোলেন নাই। এবং আরো অনেক কিছু মনে রাখিয়াছেন আমার ক্রমশঃ দেখিব।

✱

দেহের মধ্যে মুখ, চোখ এবং বুকের প্রাধান্যের কথা বলিয়াছি। মুখের মুখ্যত্বের কারণ বোধগম্য। মুখের সৌন্দর্য সর্বদেশীয় কাব্যেই ভাষাময় এবং নয়নের ভাষা বোধে না এমন অন্ধ-কবি প্রেমজগতে নাই। বুকের প্রাধান্য বোধহয় বিশেষভাবে ভারতবর্ষীয়। আমি অতি-প্রাধান্যের কথাই বলিতেছি।

উল্লুপ্ত বস্তু বর্ণনায় প্রাচীন ভারতবর্ষে কোনো কুষ্ঠা ছিল না। কুষ্ঠা না থাকার কারণ, হয়ত ভারতের প্রাচীন পরিচ্ছন্নপদ্ধতি। নান্নিকার

উর্ধ্বাঙ্গ আবরণের ব্যাপারে অতি প্রাচীন ভারতবর্ষে বাধ্যবাধকতা ছিল মনে হয় না। পুরাতন ভাস্কর্যে তাহার প্রমাণ আছে। পরবর্তীকালে উর্ধ্বাঙ্গ আবরণের পদ্ধতি আসিলেও পূর্বসংস্কার নারীর বক্ষদর্শনে কবি ও শিল্পীগণকে অসম্বুচিত রাখিয়াছিল। ভারতের ঐতিহ্যপ্রীতি উন্মুক্ত বক্ষের দর্শন-শ্রুতিকে কাব্যে দীর্ঘদিনের জন্ত ধরিয়া রাখিয়াছিল। দেহবন্দনায় বক্ষ-প্রাধাণ্যের পরম প্রমাণ কালিদাসের (?) সরস্বতীস্তোত্র, যাহাতে দেবীদেহের একটি মাত্র অংশেরই উল্লেখযোগ্য উল্লেখ আছে—দেবীর অনেক গুণের একটি গুণ—তিনি ‘কুচযুগশোভিত’।

আবার এই স্তন-বর্ণনার সাহায্যেই ভারতীয় কবিমনের উর্ধ্বাঙ্গতির দৃষ্টান্ত দেওয়া যায়। কবিরা পয়োধরের সঙ্গে শিবলিঙ্গের তুলনা বহুভাবে করিয়াছেন। বিদ্যাপতির কাব্যেও তাহার যথেষ্ট পরিচয় আছে। তুলনাটিকে পূর্ণাঙ্গ করিতে কঠোর যুক্তাহারকে গঙ্গাধারা ভাবা হইয়াছে—শিব-শিরে গঙ্গাভিষেক। বিচিত্র ভারতবর্ষের কবিমল। পয়োধরকে অগত্য প্রধান কারকে লব্ধ স্বীকার করা হইতেছে, আবার তাহাকেই উপমিত করা হইতেছে দেবদেহের সঙ্গে। দেবতাকে আত্মসাৎ করার উপভোগ্য দৃষ্টান্ত।

কিন্তু মনের ঐ নিঃসঙ্কেচ রূপ কি একজাতীয় মানসিক নির্মলতার স্মারক নয়? দৃষ্টির ভাষান্তরে বস্তুর রূপান্তর কিভাবে হয়, ইহা তাহারই দৃষ্টান্ত। বক্ষের যুগল স্বর্ণ সম্বন্ধে ইল্লিয়োদ্ভূত তরুণ রবীন্দ্রনাথ লিখিয়াছেন—‘দেবতা-বিহারভূমি কনক-অচল।’ তরুণ রবীন্দ্রনাথ একেত্রে সত্যি কোনো স্বর্গীয় দেবতার কথা ভাবেন নাই। বিদ্যাপতি কখনো কখনো তেমন ভাবিয়াছেন।

স্পষ্ট আলোচনা শুরু করা যাক। অর্থাৎ অলঙ্কারের সম্বলন।

মুখমণ্ডল

(এই অংশে মুখ, নয়ন, জ, কটাক্ষ, অঙ্ক, অধর, দশন, হাসি, চিবুক, নাক, কান, কপাল আলোচিত হইবে। ইহার সঙ্গে কেশ ও সিদ্ধরও যোগ করিয়াছি)

মুখ

মৌখিক ব্যাপার কতখানি আন্তরিক হয়, কবিদের কাব্য বিনা কিভাবে বুঝিতাম? মুখের এত বর্ণনা সম্ভব? আইনস্টাইন তাঁহার আপেক্ষিক তত্ত্ব জনসাধারণের জগৎ সরল করিয়া দিয়াছিলেন একটি দৃষ্টান্তে—কোনো সুন্দরী তরুণীর পাশে বসিলে ঘণ্টা মুহূর্ত মনে হয়, এবং গরম চুল্লীর পাশে এক মুহূর্ত মনে হয় অসহ্য একটি ঘণ্টা। আইনস্টাইন কি কবিতা লিখিতেন? নচেৎ বিদ্যাপতি কেন বলিলেন, সে মুখের দিকে চাহিয়া জুগ বহিয়া যায়?

বিদ্যাপতির বহু পদ অলঙ্কারের ক্ষুদ্র-বৃহৎ তালিকাবিশেষ। তার মধ্যে বিশেষভাবে ২৫ ও ৮৯ পদ দুইটিতে বিদ্যাপতি ভারতীয় কাব্যভাণ্ডার হইতে অলঙ্কারের হিসাব উদ্ধার করিয়াছেন। আমরা মাঝে মাঝে পদ দুইটিকে স্মরণ করিব। পদ দুইটিকে, বিশেষতঃ ৮৯ পদকে আমরা ভারতীয় অলঙ্কার-গ্রন্থের সূচী-পদ বলিতে পারি।

৮৯ পদে বলা হইয়াছে—‘চন্দ্র, কমল ও স্বর্ণমুকুর’ জিনিয়া রাধার মুখ। বাস্তবিক বিদ্যাপতি তাঁহার মুখ-বিষয়ক শতাধিক অলঙ্কারে তুলনামূলক বাধ্যতায় ঐ বক্তব্যকে মাগু করিয়াছেন। চন্দ্র, কমল ও স্বর্ণমুকুরের বাহিরে তিনি যান নাই। হৃৎকবীর ভিন্ন-কিছু বলিতে চাহিয়াছেন, সে আক্ষরিকভাবে হৃৎকবীরই বটে। কবি একবার বলিয়াছেন—সে মুখ মদনকে পরাজিত করে (৫৫৬); অশ্রুজ এক জায়গায় রাধার মুখ সম্বন্ধে শর্করামিঞ্জিত হৃদয় এবং সেই হৃদয়ে অশ্রুতের সার মিজিত, ইত্যাদি নিত্য সঙ্গার স্তরের বর্ণনা করা হইয়াছে (৩৮৩)। কিন্তু তেমনও বেশী কোথাও

নয়। কনক-মুকুরকেও বেশী মর্যাদা দেওয়া হয় নাই, কনক-মুকুরের ব্যবহার বোধহয় মাত্র একবার—“মুখ প্রচুর মুছিল, যেন কনক-মুকুর মাঞ্জিয়া রাখিল।” (৬২৬)

এমন কি কমলের মত মুখের প্রসিদ্ধ উপমানেও বিদ্যাপতির অতিরিক্ত আগ্রহ ছিল না। তবে কমলের উপমান নিতান্ত অল্প নহে, কবি কয়েকটি অলঙ্কারে সাফলালভও করিয়াছেন। মুখ ছাড়া, মুখসৌরভের সঙ্গেও কমলিনী-সৌরভের তুলনা করিয়াছেন (২৭৯), কিংবা একই জাতীয়—“পদ্ম অমৃতলহরী নিঃসরণ করিতেছে” (২৩১); কিন্তু এ বিষয়ে সুন্দরতম রচনা আছে দুই স্থানে। ২২০ পদে কবি লজ্জানত রাধার একটি ছবি আঁকিয়াছেন—“করে অঞ্চল ধরিতে লজ্জাভরে নত হইল, তাহাতে কেমন হইল, না—যেন কমলের নালের সহিত কাম কমলকে নুইয়া ধরিল।” কেবল নত কমল নয়, নালের সহিত নতিকৃত কমল। কামবিবশা রাধার মুখ নত করা এবং কাম কর্তৃক কমলকে নোয়াইয়া ধরা—চমৎকার তুলনা। অলঙ্কারটি ব্যঞ্জনাধর্মী। রাধার মুখের উপমান কমল ছাড়াও এখানে কমলের যুগলের কথা আছে। যুগল যেন রাধার দেহ (কেবল রাধার কণ্ঠ নয়)—যুগলের সঙ্গে ইঙ্গিতে উপমিত রাধার নমনীয় তনুরেখাটি কবিকল্পনায় আবেশে কাঁপিয়াছে। এই ধরণের দ্বিতীয় অলঙ্কারটি আরো সুন্দর—চিত্রসৃষ্টির দিক দিয়া নয়—ঐ অলঙ্কারে রাধামুখের সৌন্দর্যের সঙ্গে সৌন্দর্যবিহীন কৃষ্ণচিহ্ন অদ্ভুতভাবে যুক্ত হইয়াছে বলিয়া। বিস্রম্বাসা রমণীকে সহসাগত কান্তের সমক্ষে লজ্জা ও লীলার মধ্যে কবি ঢুলাইয়াছেন। রাধার উদঘাটিত রূপ দেখিয়া কৃষ্ণের মন চঞ্চল ও লোচন বিকল, উভয়েই আয়ত্তের বাহিরে। এবং সুন্দরী রাধা “মুখ আড় করিয়া, মধুর হাসিয়া মাথা নীচু করিল, যেন উল্টনো কমলের কান্তি পূর্ণভাবে দেখা গেল না বলিয়া (দেখিতে দেখিতে) যুগ বহিয়া গেল” (৩৯)। একটি ব্যাকুল পিপাসা যুগকে অতিক্রম করিয়া গিয়াছে—এখানে।

কিন্তু কমল নয়—চন্দ্র। বিদ্যাপতি মুখের বর্ণনায় চন্দ্রে মতিয়া ছিলেন। এক্ষেত্রে কবির প্রতিভার জয় ও পরাজয় উভয়ই সূচিত। মুখ বর্ণনার জন্য এত অল্পসংখ্যক উপমান? বিদ্যাপতি নূতন কিছু সৃষ্টি করিতে পারিলেন না কেন! উদ্ভাবনী শক্তির কিরূপ শোচনীয় অভাব!

তবু কি বিপুল উদ্ভাবনী শক্তি। একথা সত্য, কবি চন্দ্র-মন্ডে বন্দী হইয়াছিলেন। তবু বন্দীর বন্দনার সীমা নাই। এক চন্দ্র লক্ষ চন্দ্র হইয়া বিদ্যাপতির কাব্যে উদ্ভাসিত। বিদ্যাপতির একটি উক্তি শুধু মনে পড়ে—‘লাখ উদয় করু চন্দা’।

কত রকম চাঁদ—বর্ণনার কত বাহার। শরতের চাঁদ, শীতের চাঁদ, প্রতিপদের চাঁদ, পূর্ণিমার চাঁদ, অমাবস্যার চাঁদ, দিবসের চাঁদ, গ্রহণের চাঁদ, ক্রীণ চাঁদ, অর্ধেক চাঁদ, আনন্দিত চাঁদ, উপভুক্ত চাঁদ, কলঙ্কিত চাঁদ, পরাজিত চাঁদ, বিদ্বিষ্ট চাঁদ, আতঙ্কিত চাঁদ, স্পষ্ট চাঁদ এবং ব্যঞ্জনায় চাঁদ, অর্থাৎ চাঁদের হাট। কিছু চন্দ্রমা দর্শন করা যাক।

অলঙ্কারের ক্ষেত্রে বিদ্যাপতি ব্যঞ্জনাবাদী নন—স্পষ্টভাষায় কথা বলেন। তবু ইঙ্গিতে কথা বলিবার লোভ একেবারে ছাড়িতে পারেন নাই। রাধাকে যেখানে পূর্ণিমারাত্রিে অভিসারে দৃষ্টী উৎসাহিত করিতেছে, সেখানে তাহার বক্তব্য—“তুমি যেন অন্ধকারকে হিতাকাঙ্ক্ষী মনে করিও না, তোমার মুখ তিমিরারি (৩৩৫)।” অর্থাৎ চাঁদ না থাকিলেও চাঁদ আছে—আকাশে না থাকিলে মাটিতে আছে। এরই নাম ‘অমাবস্যার চাঁদ’। কৃষ্ণ-পটে রাধা-চাঁদ। কবির বর্ণনায় মাঝে মাঝে বালকোচিত বর্ণনা-বাহার দেখা যায়—‘চন্দ্র’ কথাটি উচ্চারণ না করিয়া বলিয়াছেন—‘জলনিধির’ স্রুতের দ্বারা তাহার বদনের শোভা’ (২৩৫)। কবি সর্বত্র এইরূপ নহেন। আমরা কয়েকটি চিত্র লক্ষ্য করিতে পারি।

সকল ঋতুর চাঁদের মধ্যে শরতের চাঁদ সম্বন্ধে কবির আকর্ষণ গভীর, কারণ সত্যি ভারতবর্ষে শরৎচন্দ্রের তুলনা নাই। রাধামুখের সঙ্গে শরৎচন্দ্রের তুলনা তাহার পদে সহজেই আসিয়া যায় (যথা ১৩৩)। শরতের চাঁদ বলিলেই চলে না, বোলকলা চাঁদ দরকার—পূর্ণিমার চাঁদ। রাধার মুখ-সৃষ্টিতে পূর্ণিমার চাঁদের অবদান পূর্বেই দেখিয়াছি—পূর্ণিমার চাঁদ আনিয়া তাহাতে সোনা কষিয়া কিভাবে ঐ অতুলনীয় বস্তুটি সৃষ্টি করা হইয়াছিল তাহা জানিয়াছি (২২১)। কবি সেবাপরায়ণ পূর্ণিমার চাঁদকে দেখিয়া আত্মহারা ভাবে বলিয়াছেন—“পূর্ণিমার চন্দ্র যাহার মুখমণ্ডলের সেবা করে” (১৫৪)। নান্দিকা যখন বিরহক্রীণা তখন সে আর পূর্ণিমার চাঁদ থাকে না, তখন—“দিবা-স্তানের ক্রীণচন্দ্র” (১৮৪), কিংবা—“দিবসে চাঁদ শোভা পায় না” (২০৬)।

তবে নায়িকা যে আসলে পূর্ণিমার চাঁদ একথা কবির পক্ষে ভোলা সম্ভব নয় । প্রথমসমাগমভীত নায়িকার রূপ বুঝাইতে বলিতে হয়—“দেখ পূর্ণিমার চন্দ্রে গ্রহণ লাগিয়াছে” (৬৫), অথবা বিরহক্ষীণার রূপ আঁকিতে—“পূর্ণিমার চন্দ্র-বিনিমিত রূপ এখন (প্রতিপদের) শশিরেখার গায় হইয়াছে” (৭৩৫) ।

বিরহে রাধার মুখ ক্ষীণ চন্দ্রের মত হয়, অশ্রু ভাবেও হয় । ক্রবি অপর এক মনোরম অর্ধচন্দ্রের উল্লেখ করিয়াছেন । কৃষ্ণ গোপনে রাধার ঘরের কপাট খুলিয়া, চুরি করিয়া ঘোমটা খুলিয়া অধর ও মুখ দেখিয়াছিলেন । রাধার ঈষদ্ব্যক্ত মুখ দেখিয়া কবি বলিলেন—“যেন অর্ধেক চন্দ্রের উদয় হইল” (৮৪৫) ।

চকোর চন্দ্রের সম্পর্ক ঐতিহাসিক—কাব্য পৃথিবীতে । বিদ্যাপতিও তাহা মানিয়াছেন । তেমন কিছু অংশ—

“হে রমণি! বদন ব্যক্ত করিও না, চতুর্দিক উজ্জল হইবে, চন্দ্র মনে করিয়া সুখাসের লোভে চকোর উচ্ছ্রিক্ত করিয়া যাইবে । (৯৮)

“তোমার বদনকমল হাসিয়া লুকাইলে, তাহা দেখিয়া আমার মন অহির হইল । চন্দ্র উদিত হইয়াও অদ্বিত মোচন করে না, চকোর কি পান করিয়া বাঁচিবে ?” (৩৬২)

“অলক্ষ্যে গোপ আসিল, চলিয়া গেল । বস্ত্র খসিয়া পড়িল সামলান গেল না । সে আমার অর্ধমুখ দেখিল, চকোর চন্দ্রকে উচ্ছ্রিক্ত করিয়া গেল ।” (৫৫৮)

মুখের সঙ্গে চাঁদের অজস্র তুলনা পড়িতে পড়িতে আমার ইচ্ছা হয় সুদূর অতীতের সেই ক্ষণটিতে ফিরিয়া যাইতে, যখন প্রথম একজন পৃথিবীর কবি তাঁহার প্রিয়ার মুখের সঙ্গে চাঁদের তুলনাটি করিয়াছিলেন । সেই রোমাঞ্চ, অপূর্ব উপমার মাদকতা—হায়, আর ফিরিয়া পাওয়া সম্ভব নয় । সুতরাং কবির আর সরল পন্থায় ‘মুখ চাঁদের মত’, এই কথাটি বলিয়া খুসী হন না— উপমার ভীততা আনিতে হয় নানা পন্থায় । তার একটি হইল—কে বলে চাঁদ মুখের মত ? চাঁদে আছে কলঙ্ক, নায়িকার মুখ অকলঙ্ক । বিদ্যাপতির একটি কাব্য-ছন্দ লীলায়িত হইয়াছে সেই রাগ-রসে—“কনকলতা অবলম্বনে উয়ল হরিণী-হীন হিমধামা ।”

চন্দ্র-লাহনার কিছু পদাংশ উদ্ধৃত করা যাক—

“তুমি বদনের দ্বারা (চন্দ্রকে) জয় করিয়া যান কর, লজ্জায় চন্দ্র নিকটে আসে না, পথ আলো করিতে ভয় পায়, তোমার গমন অন্ধকারেই হইবে ।” (৯৩)

“চাঁদ তোমার রীতি ভাল নয়, এইজগতই তো তোমাতে কলঙ্ক লাগিল।.....জগতের নাগরীরা যখন মুখ-শোভায় তোমাকে জয় করিল, তখন তুমি হারিয়া আকাশে পলায়ন করিলে ; সেখানেও রাহ তোমাকে গ্রাস করিল।” (৩১৮)

“তোমার মুখ তোমারই তুল্য, চন্দ্র লবণবৃত্তি করে না।.....তোমার মুখের সহিত কিছু ভেদ করাইবার জন্ম (বিধাতা) চন্দ্রের কলঙ্ক দিল।” (৩৮৪)

“হে বিঘল কমলমুখি ! মান করিও না, তোমার মুখ চন্দ্রের তুল্য হইবে (মান মুখ—কলঙ্কিত চন্দ্র)।” (৩৯৫)

“গোপী নিজের মুখ দেখিয়া হাসিল ; শরণার্থী যুগকে লইয়া যেন চন্দ্র পলায়ন করিল (যুগ যুগান্তের কলঙ্ক ; রাখার হাতযুক্ত মুখ কলঙ্কহীন চন্দ্রতুলা, তাই চন্দ্র পরাজিত হইয়া পলায়ন করিল)।” (৫৭২)

চাঁদেরও দিন আসে। সেদিন চাঁদ প্রতিশোধ নেয় ভাল ভাবে। রাখার বিরহাবস্থায় চন্দ্র-দাহ সম্বন্ধে কবি বলেন—“মুখ চন্দ্রকে জয় করিয়াছিল, সেইজগত সে তাপিত করিতেছে” (১৮০)। তাই বলিয়া, সেই ভয়ে চাঁদ ও মুখকে সমান বলিতে হইবে? কবি দৃঢ়ভাবে কাব্যিক প্রতিবাদ জানাইয়াছেন, আমরা সেটি উদ্ধৃত করিয়া এই প্রসঙ্গ শেষ করিব—

“ও (চন্দ্র) রাহভীত, এ (তোমার মুখ) নিঃশঙ্ক, চন্দ্রের কলঙ্ক আছে, তোমার মুখ নিঃকলঙ্ক। এই দুইকে সমান বলা ভেমনি অনুচিত, যেমন সোনার সহিত কাক অথবা শাপের তুলনা করা অশ্রুত। প্রিয় আমার বড়ই অজ্ঞান, তাই তোমার মুখের সঙ্গে চাঁদের তুলনা করে। কামিনী কুটিল কটাক্ষ বিকীর্ণ করে, চাঁদ তাহা পারে না, সেইজগত কামিনী দয়িতকে কষ্টের করিয়া রাখে। উহাতে সুখ আছে, তোমার মুখে হাসি আছে, দুইয়ের সমতা এখানেই কিছু দেখা যায়। কবি কষ্টহার বিদ্যাপতি বলেন, তাহার (নায়িকার) কাম-উদ্দীপন শক্তি বেশীর ভাগ আছে।” (২৮)

কবিতা হিসাবে এটি কেমন? কিছুই নয়। কিন্তু কবির বক্তব্য বুঝিতে অসুবিধা হয় কি?

মুখ সম্বন্ধে প্রায় সব অলঙ্কার সঞ্চয় করিয়া দিলাম। মুখের সঙ্গে চাঁদের সম্পর্ক-মূলক পদগুলির মধ্যে ‘চাঁদ-চুরি’ জাতীয় পদগুলিই (২৯, ৩৬, ৩০৫) শ্রেষ্ঠ। সেগুলি অল্প পূর্বে শ্রীকৃষ্ণের রূপানুরাগ অংশে উদ্ধৃত করিয়াছি। বর্তমান অংশে মুখ-বিষয়ক যে-সকল অলঙ্কার তুলিয়াছি, দেখা যাইবে, সেগুলি শুধু মাত্র মুখকে লইয়াই। মুখের সঙ্গে অগ্নি দেহাঙ্ককে যুক্ত করিয়াও অনেক অলঙ্কার আছে। সেগুলি পরে বিচার করিব। মুখমণ্ডলের জন্ম

অংশের অলঙ্কার-বিচারেও একই পদ্ধতি লইব। প্রথমে কেবল সেই অঙ্ক বা প্রত্যঙ্গের নিজস্ব অলঙ্কার-সন্ধান, পরে অপর অঙ্কের সঙ্গে যুক্তভাবে অলঙ্কার-বিচার।

নয়ন

মুখমণ্ডলের মধ্যে দ্বিতীয় গুরুত্বপূর্ণ অঙ্গ নয়ন। নয়নের বিষায়ুতে কবির মূহিত। তোমার নয়নে আমার যত্ন—কবিদের সাধারণ বক্তব্য। আবার নয়নে নিখিল। কবির নায়ক ও নায়িকা নয়ন দিয়া পান করে কিংবা নয়নের দ্বারা পীত হয়। এমন নয়ন-বিষয়ে কবি-বচন অসংখ্য হইবে সন্দেহ নাই। বিশাল নীল আকাশের ক্ষুদ্র সংস্করণ নয়নে পাওয়া যায়, দীঘির অতল কালো জল নয়নে চিরবিশ্রাম করে, নয়নের গবাঙ্ক দিয়া জীবনরঙ্গ পর্যবেক্ষণ করা হয়। নয়নের দর্পণে উদ্ভাসমান সৃষ্টির ইতিহাস, কিংবা সব মুছিয়া সব হারাইয়া অন্ধকারে একটি নয়ন-নীড়ের কবোঙ্ক আশ্রয়। বিদ্যাপতির মত কবি, যিনি অলঙ্কার-শাস্ত্রের উপমানকে বিশেষ মাণ্য করেন, তিনিও নয়নের কথা বলিতে গিয়া স্বাধীনতা লইয়াছেন। মুখের সম্বন্ধে মুখ্য উপমান দেখিয়াছি মাত্র দুইটি, চন্দ্র ও কমল। কবি ৮৯ পদের তালিকায় স্বর্ণ-মুকুরকেও যোগ করিয়াছেন, যদিও কাব্যে বিশেষ স্থান দেন নাই। নয়নের ক্ষেত্রে অপরপক্ষে আলঙ্কারিক উপমানও সংখ্যায় যথেষ্ট বেশী। ৮৯ পদে বলা হইয়াছে—“নয়ন : কমলিনী, চকোর, সফরী, ভ্রমর, যুগী ও খঞ্জন জিনিয়া।”

এই তথ্যটি প্রয়োজনীয়। অলঙ্কারশাস্ত্রও নয়নের বিষয়ে কল্পনা-বৈচিত্র্যের প্রয়োজনীয়তা স্বীকার করিয়াছে। নয়নের বিশেষ প্রকৃতি ইহাতে সূচিত—সমস্ত অঙ্কের মধ্যে নয়নই সর্বাপেক্ষা গতিশীল। এবং সেইজন্যই নয়নের অবলম্বনে কবিদের বিশেষ কল্পনাসুখ। আলঙ্কারিক উপমানগুলিকে যথেষ্ট ব্যবহার করিয়াও বিদ্যাপতি তৃপ্ত হইতে পারেন নাই, বহু নিজস্ব ভাবনা ও তৃষ্ণা নয়নের রূপাঙ্কনে যোগ করিয়া তবে তাঁহার ভূষিত হইয়াছে।

প্রথমে প্রচলিত উপমানগুলির আলোচনা করা যাক। কমল-চকোর সফরী-ভ্রমর-মৃগী-খঞ্জনের মধ্যে কমলেরই প্রাধান্য। তারপর চকোর, খঞ্জন, মৃগী ইত্যাদি। কমলের প্রাধান্যের কারণ, সব কয়টি উপমানের মধ্যে কমলই কবির পরিচিততম। সুতরাং নানা অবস্থায় কমলকে নিরীক্ষণের স্থিতি কবিরা কাব্যবস্তু করিতে পারিয়াছেন। পুষ্পমধ্যে কমল অনন্ত। নয়নের সর্ববিধ রূপ—চাঞ্চল্যের কিংবা স্থিরতার, শিহরণের কিংবা শান্তির, মুকুমারতার এবং গভীরতার—প্রকাশ করা সম্ভব কমলের ভাষায়। অল্প প্রচলিত উপমানের মধ্যে ভ্রমর অতি পরিচিত হইলেও ভ্রমরের উপমানে নয়নের বহিরঙ্গ রূপসাদৃশ্য যতখানি দৃষ্টিগোচর, অন্তর-রূপ সেরূপ নয়। ভ্রমর তাহার কৃষ্ণ-সুন্দর দেহটি বহন করিয়া উড়িয়া বেড়ায়, তাহার আত্মাকে সে বহন করে কিনা আমরা জানি না। সেইজন্য দ্বিতীয় উৎকৃষ্ট উপমান, হরিণ-নয়ন। হরিণ-নয়নের অবোধ মহৎ সরলতা, প্রশান্ত নির্ভরতা, করুণ আয়ত গভীরতা—সে বস্তু অগ্ৰজ কোথাও নাই। কবিরা তাই হরিণ-নয়নকে উপমানরূপে বিশেষ মর্যাদা দিয়াছেন। হরিণের চোখটুকু কেবল নায়িকা-চোখের উপমান হইবে কেন—গোটা হরিণটি নায়িকার নয়নের মধ্যে প্রবেশ করিয়াছে। হরিণের গতি ও ভীতি, মুক্তসংকরণ ও সচকিত পলায়ন, পুনরায় বিশ্বাস এবং রক্তাক্ত বিনাশ—রাধার নয়নরূপের সঙ্গে হরিণের জীবনরূপের সাদৃশ্যকে কবির মনে অনিবার্য করিয়া তুলিয়াছে।

চকোর খঞ্জন, সফরী, কবি-প্রসিদ্ধির বাঁধানো রাস্তায় প্রবেশ করিয়াছে—কবি তাহারই মধ্যে যতটুকু সৌন্দর্য সংগ্রহ করা যায়—তাহাতেই ব্যাপৃত।

কমল যেখানে নয়নের উপমান, সেখানে রীতি অনুযায়ী বিদ্যাপতি কখনো বলিয়াছেন, নয়ন কমলের তুল্য, আর কখনো বলিয়াছেন, তুল্য হইবার যোগ্যতা নয়নের নাই। যেমন—

“লোচন যেন অমূল্য ধারণ করিয়াছে”,—(২৩৬)

“নব অরবিন্দ বাহার নয়নের নির্মল মাজ”,—(১৪৪)

“কমল যে লোচনের তুল্য হয় নাই, জগতের কে না জানে? পঙ্কজ নিজের অপমানের লঙ্কার জলের ভিতর বাইরা লুকাইল,”—(৩৬)

বিকশিত কমলের মতই অর্ধশুকট কমলও কবিদের আগ্রহের বস্তু। প্রিয়তম যখন ভুজপাশে বাঁধিয়া গ্রীবা ধরিবে, তখন আবেশগ্রস্ত নায়িকার

নয়ন “কমলবরের মুকুলের কাণ্ডি” ধরিবে (১১১), এইরূপ সম্ভাবনার কথা কবি বলিয়াছেন। অর্ধোন্মুক্ত কমলের মত, মুদিত নয়ন-কমলের কথাও পাওয়া যায়। শূঙ্গার-কালে লজ্জাক্রণা নাসিকা নতমুখে প্রদীপ দেখিতেছে, সেইকালে নায়কের আচরণকে কবি একটি স্নিগ্ধ সুন্দর ছন্দে প্রকাশ করিয়াছেন—“ভ্রমর মুদ্রিত কমলের মধুগান করিল।” (৪৮৬)। নতমুখ, প্রায় মুদ্রিত নয়ন এবং নয়ন-পাতে নায়কের রেহ-বীর চুয়ন—অলঙ্কারটিতে রূপায়িত।

এই অংশে সবচেয়ে সুন্দর অলঙ্কার মেলে রক্তবর্ণ নয়নের সঙ্গে কমলের তুলনার ক্ষেত্রে। এক জায়গায় কবি কমলের সঙ্গে না করিয়া কমলপত্রের সঙ্গে নয়নের তুলনা করিয়াছেন। রান-সমাপিতা নাসিকার রক্তবর্ণ চক্ষুর বর্ণনায় বলা হইয়াছে,—“জল লাগিয়া চক্ষু রক্তবর্ণ ও অঞ্জনশূন্য হইয়াছে—যেন পদ্মপত্র সিন্দুরে মণ্ডিত হইয়াছে”—(৬২৭)। নয়ন-রক্তিমার নানা কারণ সম্ভব। একটি দেখিলাম, জলস্পর্শে। নয়ন রোষাক্রণও হয়। সুখোন্মত্ত কবি কিন্তু রাজিভাগরণকেই নয়নের রক্ত-বর্ণের কারণরূপে দেখিতে চান। এ বিষয়ে দুইটি অলঙ্কার—

“দেখিতেছি নয়ন যেন রক্তিম কমলদলেখ স্তায়, (তাহাতে) মধুলোভে ভ্রমর বসিয়া আছে, (অর্ধাৎ রাজিভাগরণে চোখ লাল ও চোখের নীচে কালো দাগ)। (২)

“(রাজি জাগবৎজনিত) অরুণলোচন ঘুরাইতে লাগিল (রক্ত প্রকাশের ভয়ে চকল হইয়া)। যেন রক্তকমল হাওয়ায় তুলিতে লাগিল।” (৩৬)

প্রথম অলঙ্কারটিতে চাতুর্য ভিন্ন কিছু নাই। দ্বিতীয়টি যথার্থ শক্তিপূর্ণ। রক্ত-নয়ন তুলিতেছে—রক্তকমল হাওয়ায় তুলিতেছে—সৌন্দর্য তুলিয়াছে কবির বর্ণনায়।

নয়ন ও কমল-বিষয়ক নিয়োক্ত অলঙ্কার সম্বন্ধে কিছু বিচারের প্রয়োজন আছে—

“দর্শনের জন্য লোচন দীর্ঘ (দূর পর্যন্ত) ধাবিত হইল; যেন দিনমণি কমলকে ত্যাগ করিয়া যাইতেছে।” (২৪০)

এখানে কমলই বা কি, আর দিনমণিই বা কি? সহজ সমাধান হইল। মায়িকার মুখ হইতেছে কমল এবং নয়ন দিনমণি। মুখের সঙ্গে কমলের তুলনা প্রসিদ্ধ এবং নয়নের সঙ্গে সূর্যের তুলনাও অপ্রচলিত নয়। সে ক্ষেত্রে

এই অলঙ্কারটি ‘মুখ’-অংশে গ্রহণ করা উচিত ছিল। আমি কিন্তু এখানে নয়নকে ‘কমল’ এবং ব্যাকুল ধাবিত দৃষ্টিকে ‘দিনমণি’ ভাবিতে ইচ্ছুক। একুপ ভাবিলে কবিকল্পনা বেশী মর্যাদা পায়। একুপ ভাবিবার আরো কারণ, ৩৮২ পদে কবি বলিয়াছেন—“তোমার নয়ন অরুণ ও কমলের কান্তি চুরি করিয়াছে।” নয়নকে একই সঙ্গে অরুণ ও কমল ভাবা অসম্ভব ছিল না বিদ্যাপতির পক্ষে। সেইজন্য বলিতে পারি, বিদ্যাপতি আলোচ্য পদে ‘আশ্রয়’-নয়নকে কমল ভাবিয়াছেন, এবং ‘ধাবিত’ নয়নকে ভাবিয়াছেন অরুণ (দিনমণি)।

অলঙ্কারটি চিত্ররূপে সুন্দর। তবে কল্পনায় সঙ্গতির অভাব আছে। কমলকে সূর্য পরিত্যাগ করে বেদনায়, অনিচ্ছায়, অতি ধীরে। কিন্তু রাধার নয়ন-সূর্য ফুটিয়াছে আনন্দে ও আগ্রহে। সুতরাং তুলনায় ভাবের অসঙ্গতি।

নয়নের সঙ্গে চকোরের সম্পর্কের কথা ভাবিতে গেলেই শ্রেষ্ঠ ছন্দরূপে চণ্ডীদাসের সৃষ্টিখণ্ডটুকু মনে পড়ে,—“নয়ান চকোর মোর পিতে করে উতরোল, নিমিখে নিমিখ নাহি সয়।” বিদ্যাপতি যেখানে নয়ন-চকোরের কথা বলেন, সেখানে চণ্ডীদাসীয় তৃষ্ণার আকুলতা নাই—বাস্তব ক্ষুধারই প্রাধাণ্য। যেমন, অনিচ্ছুক রাধিকা উন্মত্ত কৃষ্ণকে নিবেদন করিয়া বলিতেছেন,—“হরি, বল (প্রকাশ) করিও না, লোভ করিও না, অধিক আসক্তিতে মুখশোভা থাকে না। আপনার নয়ন-চকোর সরাইয়া লইয়া যাও, বেগে আসিয়া আমার মুখশশী পান করিবে” (৫৩)। বিরক্তির ক্ষেত্রে কেহ অপরের নয়নের সঙ্গে চকোরের তুলনা করে না,—নিজের মুখের সঙ্গে মুখশশীর তুলনা তো নয়ই। অলঙ্কার এখানে অনুচিত। ২০৭ পদেও নয়নের সঙ্গে লুন্ধ চকোরীর তুলনা,—“সুন্দরি। নয়নে দেখিতেই হরিকে চিনিস, যেমন লুন্ধ চকোরী চল্লিকিরণকে (চিনে)।” ..

বিরহকালে নয়ন-চকোরের লুন্ধতা না থাকিলেও নয়ন তখনো চকোর থাকিতে পারে। পুথিগত অলঙ্কার কাব্যের কিরূপ ক্ষতি করে তার একটি কৌতূহলকর দৃষ্টান্ত মেলে ২৪৬ পদে। পদটি সমগ্রতঃ উচ্চাঙ্গের। অল্প প্রসঙ্গে পদটি ব্যাখ্যা করিব। এখানে বর্তমান আলোচনার পক্ষে প্রয়োজনীয় অংশের বিচার করি। বিরহিনীর রূপের বর্ণনা—

“তোমার উজ্জল নয়ন নবমেঘের মত বারিবর্ষণ করিতেছে, যেন চন্দ্রকরে কবলিত হইয়া চকোর অমৃত উদ্‌গিরণ করিতেছে।” (২৪৩)

এখানে নয়নের দুটি উপমান—নব মেঘ ও চকোর। অক্ষর উপমান—বারি এবং অমৃত। নয়নের উজ্জলতার একটি মাত্রই তুলনা—চন্দ্রকর-কবলিত। বলাবাহুল্য নবমেঘের বারিবর্ষণ এবং চকোরের অমৃত-উদ্‌গিরণ একই সঙ্গে চলিতে পারে না। সাধারণভাবে মনে হওয়া সম্ভব, যখন বিরহিনীর স্মৃতি, তখন নব মেঘের বারিবর্ষণই সম্ভব অলঙ্কার। কিন্তু সমগ্র পদে কবি যেভাবে বিরহিনীর চেহার! হইতে নয়ন-সুখ আদায় করিয়াছেন, তাহাতে সমগ্র পদের সঙ্গে একত্রে ধরিলে চকোরের অমৃত-উদ্‌গিরণই অধিকতর স্বাভাবিক অলঙ্কার। সে যাহাই হউক, আমাদের বক্তব্য—কবি জাতিশয্যবশতঃ দুই ভিন্নধর্মী উপমানকে একত্র করিয়া ভাল করেন নাই।

চকোরের নিত্য তৃষ্ণা ও নিত্য ক্ষুধা বলিয়া ক্ষুধা-তৃষ্ণামখিত দুটি অলঙ্কারকে মূল্য দিতেছি—

“তোর চোখ দুমে ভরিয়া আছে, চকোর যেন অনিরলুক হইয়াছে।” (৩৮)

“তোর নয়ন আলস্তে পূর্ণ, যেন চকোর চন্দ্র-সুখামস্ত।” (২৯৮)

নিদ্রার সঙ্গে, আলস্তের সঙ্গে জুকতার সঙ্গে, মত্ততার সঙ্গে, চকোরের সম্পর্ক—এবং নয়নের সম্পর্ক—কবি একত্রে দেখাইয়াছেন।

নাসিকা-নয়নের উপমান হইবার পক্ষে হরিণ-নয়নের যোগ্যতা লইয়া যথেষ্ট উচ্চাস প্রকাশ করিয়াছি। কার্যতঃ বিদ্যাপতি কিন্তু সে সুবোধ পূর্ণভাবে লন নাই ;—“নয়ন হরিণের মত” (২৫),—“হরিণকে লোচনের লীলা ফিরাইয়া দিল” (কালিদাসীয় উপমা) (১৮১)—“নয়নের ভরে হরিণ বনবাসে লুকাইল”—(৬২০) ইত্যাদি সাধারণ স্তরের অলঙ্কার মনে।

ভ্রমর সম্বন্ধেও স্বতন্ত্র অলঙ্কার অঙ্গ পাইতেছি—“ভ্রমরভূলা কালো চোখ দিয়া কটাক দিয়া গেল” (৪), কিংবা সুপরিচিত—“লোচন জন্ম খির ভুজ আকার, মধু মাতল কিয় উড়ই না পার”—(৬১১)। রূপাবিষ্ট নয়ন এবং মধুমত্ত ভ্রমরের তুলনায় যত সৌন্দর্যই থাক, বহু পরিচয়ে সে সৌন্দর্য অনেকাংশে এখন মলিন।

খজনের উপমাও গতানুগতিক। যদিও “চহকি চহকি হুই খজন খেল” (২৭)—এই রকম রস-চকল একটি ছত্র পাইতেছি, তবু অন্য অলঙ্কারগুলি

বিশেষ খুসী করিবে না। জগদানন্দ দাস বর্ণিত “আঁখি-পাখী”র যে বর্ণনায় রবীন্দ্রনাথ পরিতৃপ্ত, সেই “আঁখি-পাখী”র কথা বিদ্যাপতি পূর্বেই বলিয়াছেন, যদিও সম্পূর্ণ বিপরীত পরিবেশে। বার্ষক্যে নিরুৎসুক বিরক্ত আঁখির বর্ণনায় কবি বলিয়াছেন—“আঁখি-পক্ষী দুইটি সবই বিকার জানিয়া শ্রান্ত-হইয়া শুইল” (৬০৮)। এই আঁখি-পাখী কোন্ পাখী? মনে হয় খঞ্জন, যেহেতু অলঙ্কারশাস্ত্রে নয়নের সঙ্গে খঞ্জনের তুলনাই প্রসিদ্ধ। বিদ্যাপতি নয়নের কথা বলিতে গিয়া আরো কয়েকটি পদে খঞ্জনের কথা বলিয়াছেন, উল্লেখের প্রয়োজন নাই, কেবল ৬২১ পদের প্রাসঙ্গিক অংশটি উদ্ধৃত করা উচিত—“কমলিনীর ন্যায় অনুপম সুন্দর-নয়না বক্র দৃষ্টিতে অঙ্গ চাহিল। যেন পক্ষিশ্রেষ্ঠ (খঞ্জন) আমার (দৃষ্টিকে) শৃঙ্খলাবদ্ধ করিয়া দৃষ্টি লুকাইল।” (৬২১)

উদ্ধৃত অংশে নয়নের দুইটি অলঙ্কার—কমলিনী ও খঞ্জন। খঞ্জনের প্রাধান্য বলিয়া ‘নয়ন-কমল’ অংশে ইহার আলোচনা করি নাই। এখানে খঞ্জনের উপর বিপরীত আচরণ আরোপ করিয়া চাতুর্যসৃষ্টির চেষ্টা করা হইয়াছে। সাধারণতঃ পাখীকেই শৃঙ্খলাবদ্ধ করা হয়, আলোচ্য ক্ষেত্রে খঞ্জন পাখীই কক্ষের নয়নকে শৃঙ্খলাবদ্ধ করিয়াছে। কবি এই অলঙ্কারের দ্বারা বুঝাইতে চান, রাধা কটাক্ষপাত করিয়া চোখ ফিরাইয়া লইয়াছেন, ফিরাইবার সময় কটাক্ষের বন্ধনে কৃষ্ণ নয়নকে নিজের কাছে টানিয়া আনিয়াছেন।

নয়নের অলঙ্কার-প্রসিদ্ধ উপমানাদি এই পর্যন্ত। অতঃপর অগ্ন্য শ্রেণীর উপমানের বিচার। এক জায়গায় কবি কুন্দ পুষ্পের সঙ্গে নয়নের তুলনা করিয়াছেন। শ্বেতবর্ণ কুন্দের আকৃতির সঙ্গে নিশ্চয় নয়ন-কুন্দের প্রকৃতি বা গুণের কথাই কবির মনে জাগিয়াছিল—“কুন্দ যেমন ভ্রমরকে মিলনের জগ্ন্য আহ্বান করে, তেমনি তুমি নয়নে অনঙ্গকে জাগাইবে” (৮২)। নয়নকে মুকুলের সঙ্গে (“মুকুলের দ্বায় অর্ধ-নিম্নীলিত চন্দ্র বিকশিত হয় না”,—২৮১), তুলনা করা হইয়াছে। নয়নকে বলা হইয়াছে বন্দনাকার (২৯৬), চোর (৩৪) ও দূত (১৭, ৪১)। নয়নের সঙ্গে দূতের তুলনা সঙ্গত, প্রেমের ব্যাপারে নয়নের যত দূতীয়ালী কেহই করিতে পারে না। এবং নয়নের যত অত্যাচার করাও অস্ত্রের সাহায্যে কুলায় না—“নাগরকে

নয়নের পাশে ঝাঁঝিয়া আনিয়া” (২৪৮) নায়িকা কিরূপ না শান্তি দেয় ! এই নয়ন কখনো চঞ্চল হইয়া চরণের চপলতা গ্রহণ করে (১৭, ৬১৩), কখনো ভরজে ভরজে হিল্লোলিত হয়। নয়নের সেই ‘ভরঙ্গলীলা’ কবির আদরের বস্তু—

“সহজ এসন মুখ দরশ হৃদয় মুখ
লোচন তরল তরঙ্গ।” (২৪)

“তাহার নয়নে ও চক্রে তরঙ্গ।” (১০১)

“আধ অঁচর খসি আধ বদন হাসি
আধহি নয়ন-তরঙ্গ।” (৬২৪)

“লজ্জায় এত আকুল যে সন্মুখের দিকে তাকায় না, কিন্তু নয়ন-তরঙ্গের দ্বারা প্রাণ আকুল করিয়া দেয়।” (১৮)

নয়নে আছে জীবন এবং নয়নে আছে মরণ। জীবনের রূপ দেখিলাম, মরণের রূপ দেখা যাক—

“তিন বাণে মদন তিন জগৎ জয় করিয়া লইল ; অবশিষ্ট দুই বাণ, যেন নিষ্ঠুর বিধাতা
মদন-বধ করিবার জন্য তোমার নয়নে সমর্পণ করিল।” (২২)

“বিষয় মদনশর তুল্য তোমার দুই নয়ন আমার হৃদয় ভেদ করিল। (৪০)

“সে নয়ন-ভরঙ্গে অনঙ্গ কাগাইয়া অবলা মারিবার উপায় জানে।” (৪০০)

এইখানেই নয়নের শক্তি, যখন সে মৃত্যু আনিতেছে, যখন সে “অনঙ্গের গুপ্ত রঙ্গ” (১৮)। নয়নের দীনতার মূর্তিও আছে। নয়নের কাতরতা কবি উৎকৃষ্ট অলঙ্কারে ফুটাইয়াছেন—

“নয়নের (কাতর) দৃষ্টি পাঠাইয়া আশা রক্ষা করিতেছে।” (৩৭৬)

“যে পথে বরনারী গমন করিল সেই পথে আমার দুই নয়ন ধাবিত হইল, যেমন আশাবদ্ধ ভিক্ষুক রূপণের পিছনে পিছনে যায়।” (৩৮)

অক্ষরবর্ষা নয়নে দীনতার চরম—

“প্রাণের মেঘের মত ছ’নয়ন ঝরিতেছে।” (৩০২)

নয়নের কথা শেষ করা ভাল। নয়নের বহুল বর্ণনা বিদ্যাপতির পদে দেখিলাম। যখন এই নয়ন শুকুমারী নায়িকার, তখন কমল বা চকোর,

বধন ভয়ঙ্করী মহাদেবীর, তখন “চন্দ্র-সূর্য-অগ্নি” (১০)। আমরা মূলতঃ নায়িকা-নয়ন হইয়াই বাস্তব। আমাদের মনে পড়ে ২৭৯ পদটির কথা, যেখানে কবি অগ্নি ইন্দ্রিয়ের তুলনায় নয়নকে অতিরিক্ত সম্মান দান করিয়াছেন। রাধিকা আসিয়াছেন, কৃষ্ণ তাঁহার শিরীয়-পুষ্পতনুর স্পর্শ, কমলিনী-মুখের ভ্রাণ, কোকিলকণ্ঠের শ্রবণ এবং অপূর্ব অধরাযুগলের আশ্বাসন পাইয়াছেন—কিন্তু পান নাই নিজ নয়নের আনন্দ, কারণ নায়িকা আসিয়াছেন অন্ধকারে। সব পাইয়াও নায়ক তাই তৃষিত-হৃদয়। প্রেমে ও উপভোগে দর্শনের এমনই মূল্য। এমন নয়ন সম্বন্ধে বিদ্যাপতির কয়েকটি অতি উচ্চাঙ্গের বর্ণনা আছে। সেগুলি উদ্ধৃত করিলেই তাঁহার প্রতিভার পরিচয় দেওয়া হইবে—

“যাহার নয়ন যেখানেই লাগিল, সেখানেই শিখিল হইয়া গেল। তাহার রূপ সম্পূর্ণ নির্ণয় করে এমন কাহাকেও দেখি না।” (৩০২)

“সমস্ত অবয়ব নয়নে শোভা পায়।” (৪১৫)

“দূরে থাকিয়া মন অন্ত প্রকার করি, পিপাসিত নয়ন নিষেধ মানে না।” (৪২৫)

“শশিবদনা কেমন করিয়া যেন আমার দৃষ্টিতে পড়িল, (আমার) দুইটি নয়ন নিষেধ বিরোধ করিয়া রহিল।” (৬১৮)

“নয়নে নয়নে আনন্দের ঢেউ তুলিব, প্রেম আনিব ; আমাকে গলার হার করিবে, হৃদয়মধ্যে রাখিবে।” (৮৭২)

জ

নয়নের ঠিক উপরেই থাকে জ। নয়নের কথা বলিতে গিয়া কবিদের মনে এমনভাবে নয়নবাণের কথা মনে পড়ে যে, জর প্রসঙ্গে তাঁহার। ধনুর কল্পনা ছাড়া আর কিছু করিতে পারেন না। নয়ন-প্রসঙ্গে দেখিয়াছি, নয়নে গচ্ছিত আছে যে-সে বাণ নয়—মদনের বাণ—সুতরাং জ-ও মদনের ধনু। জর বাঁকানো রূপের সঙ্গে ধনুর তুলনা অতি স্বাভাবিক। কল্পনাটি আরো পূর্ণাঙ্গ হইয়াছে কাজলকে পাইয়া—কাজল ঐ জ-ধনুর গুণ।

একই কথা নানাভাবে বলার চেষ্টা করিয়াছেন কবি—

“(জ্বর) যেন কামধনুর জ্যা-সদৃশ।” (২৭)

“কানাই, জ-ভঙ্গিমা কি দেখিতেছ, মদন নিজের ধনু আমাকে দান করিয়া গেল।”(৪২)

“মদনের ধনু বার জয়গলের,—” (১৫৪)

“জগজ্জ লেখিয়া অনঙ্গ (পরানন্দ) মানিয়াছিল; এখন তাহাকে সেই) ধনু কিয়াইয়া দিল।” (১৮১)

“নিশ্চল জ্ঞ বেন বিজ্ঞান লইতেছে, যুদ্ধ জয় করিয়া মদন ধনুভাগ করিল।” (২৯৮)

“কান্দু তুমি জর শোভা কি দেখিতেছ? অনঙ্গ নিজে আমাকে ধনু সমর্পণ করিয়াছে।” (২৪০)

“জয় কথা আর বলিও না, মদন যেন কাজলের ধনু জুড়িয়াছে।” (৬১১)

৮৯ পদে জ্ঞর উপমান সম্বন্ধে বলা হইয়াছে—মদনের ধনু, মধুকর ও সর্প। মদনের ধনুই সর্বাধিক। ২১৪ পদে ভ্রমরের সঙ্গে তুলনাও করা হইয়াছে। কিন্তু কবি সর্পকে এ ব্যাপারে আহ্বান করেন নাই। একবার জ্ঞর সঙ্গে কাশফুলের তুলনা দিয়াছেন। সে বার্ষিকের জ্ঞ। সেই তুলনায় বাস্তবদৃষ্টির পরিচয় আছে।

কটাক্ষ

নয়নের নানা কাজের মধ্যে মূল দুই কাজ—কটাক্ষ করা এবং অক্ষ-বিসর্জন করা। বিদ্যাপতির পদে এই দুইটি ব্যাপার বহুবিধ অলঙ্কারের সামগ্রী। প্রথমে কটাক্ষের আলোচনা করা যাক।

পূর্বে নয়নের প্রসঙ্গে বলিয়াছি, সকল দেহাঙ্গের মধ্যে নয়নই সর্বাপেক্ষা গতিময়। এই গতির আবেগ কটাক্ষে বিকীর্ণ। মণির দীপ্তির মতই নয়নের কটাক্ষ। কটাক্ষের অক্ষরে নয়নের ভাষা লিখিত। কটাক্ষ আছে বলিয়াই স্থির নয়নের এত সমাদর। নচেৎ চক্ষু মংগু-চক্ষু—নিষ্প্রাণ, শীতল। নয়নাগ্নির ক্ষুদ্র বিদ্যাপতির পদে আনন্দরূপ লইয়াছে নানাভাবে।

চাহনি মাতেই কিন্তু কটাক্ষ নয়। চাহনির বর্ণনার বিদ্যাপতি একবার বলিয়াছেন (যদিও সুন্দরভাবে নয়)—দুধের গায় ধবল দৃষ্টি (১৩৭)। অগুজ সতাই সুন্দর বর্ণনা—“তাহার দৃষ্টি যেখানে যেখানে পড়ে, সেখানে সেখানে যেন কমল ফুটিয়া ওঠে” (৬১৯)। দৃষ্টির এই দুই বর্ণনাকে কেহ কটাক্ষ বলিবেন না। কটাক্ষ বাসনার চাহনি, যেচ্ছার অথবা সংস্কার। বয়ঃসন্ধির পদে নায়িকার কটাক্ষ দেহবিকাশের সঙ্গে একই ছন্দে বাঁধা। যেমন—“প্রবণক পথ দুহু লোচন জেল” (৬১৪), কিংবা “ক্ষণে ক্ষণে নয়ন কোণ অনুসরই” (৬১০)।

কবি কটাক্ষের আরো বর্ণনা করিয়াছেন—“তাহার কটাক্ষে মদন
রহিয়াছে” (২৫),—“মৃদুমন্দ হাসিয়া, জড়জ করিয়া কুটিল দৃষ্টিপাত
করিলে তোমাকে অধিক উজ্জ্বল দেখায়” (১৮)। একটি “দুর্লভ নয়ন-
কোণ” (দুলাহ লোচনকোণা) ও কটাক্ষের বর্ণনায় কবির ভাষা কটাক্ষের
মতই চঞ্চল হইয়া উঠিয়াছে—

“ঈষত হাসনি সনে
মুখে হানল নয়ন-বাণে।” (৩১)

কটাক্ষের রস-বিষাক্ত রূপ বিদ্যাপতির পদে যেখানে স্পষ্ট, তেমন
হু’একটি অংশে উদ্ধৃত করা যাক,—

“লঘু লঘু সঙ্কর কুটিল কটাখ।
দুঃখও নয়ন লহ এক হোক লাখ।” (৩৭)

“কুটিল কটাক্ষ ধীরে ধীরে সঙ্করণ করে, তাহাতে যেন দুই নয়ন এক লক্ষ বলিয়া মনে হয়।”
“কুটিল কটাক্ষে সম্বন্ধ (অনুরাগের) স্থাপিত হইল, আকাশ যেন ভ্রমরদলে পূর্ণ
হইল। তাহার সুন্দরী কে জানে? কিন্তু আমার প্রাণ আকুল করিয়া গেল। লীলাকমল
দ্বারা যেন ভ্রমরকে (কটাক্ষকে) নিবারণ করিয়া সুন্দরী চকিতে চাহিয়া চমকিয়া
চলিল।” (২৩০)

“বঁহা বঁহা কুটিল কটাখ।
ততহি মদন-শর লাখ।” (৩১২)
“গেলি কামিনী গজহ গামিনী
বিহসি পলটি নেহারি।
ইন্দ্ৰজালক কুসুম-সায়ক
কুহকি ভেলি বরনারী।” (৩২২)

গজগামিনী একটু হাসিয়া কিরিয়া তাকাইয়া গেল, যেন ইন্দ্ৰজাল, যেন কুসুম-
সায়ক, যেন কুহকি বিস্তার করিয়া নারী চলিয়া গেল।

“দএ গেলি সুন্দরি ! দএ গেলি রে।
দএ গেলি দুই দিঠে বেঁরা।
পুন্ন মন কর ততহি যাইঅ
দেপিঅ দোসরি বেয়া।” (৪)

দিয়ে গেল, দিয়ে গেল, সুন্দরী আমাকে দুই নয়ন (মেয়ে) দিয়ে গেল। রে :
আবার ইচ্ছা করে সেখানে যাই, আবার দেখি।

বাসনার ও সৌন্দর্যের রোমাঞ্চগুলিকে বিশ্লেষণ করিবার সাধ্য আমার নাই। প্রয়োজনও নাই।

অঙ্ক

কালিদাস একটি মাত্র অঙ্কবিন্দুর বর্ণনা একবার করিয়াছেন। সাহিত্যে যখন অঙ্কর কথা পড়ি, তখন আমার সেই অঙ্কবিন্দুটিকে মনে পড়ে, তাঁহার কাছে সকলই তুচ্ছ হইয়া যায়।

দীর্ঘ গ্রীষ্মে তপস্বিনী উমা আপনাকে পুড়াইয়া অঙ্কার করিয়াছেন হীরক হইবার জন্য। বর্ষা আসিল। তখন—কালিদাসের একটি শ্লোক—

হিতাঃ কণং পক্ষ্মহু তাদ্ভিতাখবাঃ পরোধরোৎসেধনিপাত-চূর্ণিতাঃ।

বলীহু তস্তাঃ স্থলিতাঃ প্রপেদিরে চিরেণ নাভিং প্রথমোদবিলম্বঃ ॥ (৭-২৪)

(বর্ষার প্রথম জলবিন্দু তাঁহার ঘন সন্নিবিষ্ট নয়ন-রোমাবলীতে আসিয়া পড়িত, সেখানে ক্ষণকাল থাকিয়া অধরে পড়িত, তারপর সেখান হইতে কঠোরস্তনী পার্বতীর পীন স্তনের উপরিভাগে যেমন পড়িত, অমনি কাঠিল্য নিবন্ধন সেগুলি একেবারে চূর্ণবিচূর্ণ হইয়া যাইত। বিগলিত বিচূর্ণিত বিন্দুর জলধারা উমার ঈদররেখায় স্থলিত হইয়া পড়িত এবং গড়াইতে গড়াইতে তাঁহার নাভিরক্রে প্রবেশ করিত।)

বর্ষার প্রথম জলবিন্দু পড়িল উমার নয়ন-পদ্মে, সেখান হইতে অধরে, সেখান হইতে স্তনাগ্রে। সেখান হইতে চূর্ণ হইয়া নিম্নদেহের রেখায় রেখায়। একটি বারিবিন্দুর ছড়াইয়া পড়িবার সমস্ত রূপটি কালিদাস কল্পনায় দেখিয়াছেন। সাহিত্যে ইহাই শ্রেষ্ঠ অঙ্কবিন্দু—আকাশের অঙ্ক—যাহা তপস্বিনী উমার প্রতি সমবেদনায় ও ভালবাসায় করিয়াছে।

এই অঙ্ক বড় পবিত্র, করুণার বিগলিত রূপ। অঙ্ক নির্মল করে, অঙ্ক উজ্জ্বল করে। উদ্ধার করে। বেদনায় আনে পুণ্য, প্রেমে আনে পরমতা। হৃদয়, নয়ন-পথে অঙ্ক হইয়া করে। চণ্ডীদাস অঙ্কর পরম কবি।

বিদ্যাপতি আনন্দের মত বেদনাকেও কাব্যের আশ্রয় করিয়াছেন। তাঁহার কাব্যেও অঙ্ক নির্গলিত হইবে। সেখানে অঙ্কর অনবদ্য অলঙ্কার আছে। কালিদাসের কথা মনে রাখিলেও সেগুলিকে সুন্দর বলা চলে। আবার এই অঙ্কর অলঙ্কারসৃষ্টিতে বিদ্যাপতির ব্যর্থতাও চোখে পড়ে। কয়েক স্থানে কবির রূপাসক্তি পদের ভাবরূপকে পীড়িত করিয়াছে।

অক্ষর সঙ্গে বৃষ্টির তুলনা স্বতঃই আসে ; অক্ষর পিছনে আছে নয়ন-উৎস ; বৃষ্টির পিছনে আছে ঘনশ্যাম মেঘ। বিদ্যাপতি পরিচিতকেই প্রকাশ করিয়াছেন। যেমন ১০৯ পদে—“রাধা-নয়নরূপ মেঘ হইতে বর্ষণ হইল।” ইহারই সুন্দরতর রূপ—

মাধব সো অব সুন্দরী বালা ।

অবিরত-নয়নে বারি ঝরু নিখর

জন্ম ঘন শাওন-মালা ॥ (৭৩৫)

বিরহে এই অক্ষর অনর্গল প্রবাহ। নয়ন-নীরের দ্বারা নদী সৃষ্টি করিয়া রাধিকা তাহাতে পড়িয়া আছেন—কবি এইরূপ পুণ্যশুচি চিত্র কয়েকটি আঁকিয়াছেন। সেগুলি মিশ্র অলঙ্কার বলিয়া পরে আলোচনা করিব।—

“নয়নের জল স্থির থাকিল না, রোদন করিয়া বৃষ্টিকাকে পঙ্ক করিল” (৭৪৩)—এইরূপ বর্ণনাও পাই। বিরহের বেদনাচ্ছ ভাব-মিলনে অভিশেক-বারি হইয়া ওঠে, কবি সে কথাও শ্রদ্ধাভরে জানাইয়াছেন (৭৫৫)।

সর্বত্রই অবশ্য অক্ষর অলঙ্কার সুসজ্জত নয়। বিরহাচ্ছ, ত্যাগের, তপস্যার, আত্মদানের ভাবসঞ্চার করে। তখন বহিরঙ্গ অলঙ্কারের বিলয়। দেহ সন্তা-জ্যোতিতে আলোকিত। তখনো যদি কবি রাধিকাকে সুন্দরীরূপে দেখার লোভ দমন না করিতে পারেন, তবে তাহা দুর্ভাগ্যের বিষয়, কবি ও পাঠক উভয়ের পক্ষেই। হু’ একটি দৃষ্টান্ত লওয়া যাক,—

“করতললীন মুখচন্দ্র শোভিতেছে……অহর্নিশ অক্ষধারা ঝরিতেছে, যেন খঞ্জন মুক্তাহার গিলিয়া উদ্গিরণ করিতেছে।……বিরহে খিন্ন তনু শীর্ণ হইল……শোকে শোকে প্রাণ সংশয় পড়িল।” (১৭০)

“করতললয় মুখের সৌন্দর্য নাই, যেন দিবাভাগের ক্ষীণ চন্দ্র। প্রকৃতি হির নাই ; নয়নে অক্ষ বহিতেছে, (যেন) কমল হইতে মধু ঝরিতেছে।” (১৮৪)

কবিরূপে বিদ্যাপতির কয়েকটি অসুবিধা ছিল। মুখ বলিলেই মুখচন্দ্র বা মুখপদ্ম তাঁহাকে বলিতে হয়। নয়ন বলিলেই খঞ্জন, ইত্যাদি। সুতরাং যখন ‘শোকে শোকে প্রাণ সংশয়’, তখনো নয়নের অহর্নিশ অক্ষধারা সম্বন্ধে কোনো কাল্পনিক খঞ্জনের অধিকতর কাল্পনিক বমনক্ৰিয়া কল্পনা করিতে হইয়াছে। খঞ্জনকে মুক্তাহার উদ্গিরণ করিতে কেহ কোনোদিন দেখে নাই। সুখের সময় তেমন রসালো কল্পনার সুখ আছে, অতের প্রাণ-সংশয়ের কালে কবি নিজের সুখম্পৃহা কিছু কমাইলে পারিতেন।

দ্বিতীয় উদ্ধৃতিটিতে প্রথমটির মত মারাত্মক রূপকামন নাই। তবু যেখানে কবি প্রথমেই বলিলেন—‘করতললগ্ন মুখের সৌন্দর্য নাই’—সেখানে নয়নের অঙ্ককে কমলের বধুকরণ না বলিলেও পারিতেন। কবির উদ্দেশ্য বেদনারূপ সৃষ্টি করা, ‘মধু’ সেখানে আনন্দচেতনার সঞ্চার করিয়া ভাবহানি করিতেছে।

অপরপক্ষে পূর্ব ২৪৬ পদের আলোচনায় দেখাইয়াছি, অঙ্কর বর্ণনাতে নব মেঘের বারিবর্ষণ অপেক্ষা চকোরের অমৃত-উদ্‌গিরণ সমগ্র পদের পরিপ্রেক্ষিতে কিরূপ অধিক উপযোগী। সেখানে আছে নব-বিরহিণীর চিত্র—মেয়েটি সেখানে কাঁদিয়া সুন্দর। আরো একটি পদের উদাহরণ লওয়া যায়। শব্দটিতে মিশ্র অলঙ্কার হইলেও এখনি আলোচনা সারিয়া লইতেছি—

“ধনী বসিয়া রহিল, কিছু জিজ্ঞাসা করিল না, আমাকে দেখিয়া বাহিরে আসিল না। পরব বিরোধী হইয়া না না করিয়া আমার হাত ছুর করিয়া দিল। মাধব বল, কেন রমণীকে রাখাইলে?...তাহার পৌরবর্ষ কলেবর (ও) মুখচঞ্জ রোবে অশ্রুশোভা হইল; কাম যেন রূপ দেখিবার ছলে কনকলতায় (দেহে) নব রক্তোৎপল দিল। নয়নের অঙ্কধারা ছিন্ন হারের দ্বার কুচপর্বতের উপর আছাড়িয়া পড়িল। কনক-কলস করিয়া মদন অমৃত পূর্ণ করিল, অধিক কি উথলিয়া পড়িল?” (৪১১)

অভিমানিনী নায়িকার চিত্র। সুতরাং বেদনার গভীরতা নাই। এখানে রোষাঙ্ক। কবি এমন নায়িকার নিকট হইতে দর্শনসুখ আদায় করিতে পারেন। গৌর কলেবর, আরক্ত মুখ—যেন কামকর্তৃক কনকলতায় রক্তোৎপল অর্পণ। নয়ন হইতে অভিমানের অঙ্ক করিতেছে—রূপবতীর সেই অঙ্ক-বিন্দুগুলির সহিত ছিন্নহারের কল্পনা কিরূপ না সুসঙ্গত। নায়িকার দেহ রোষকটিন। সুতরাং অঙ্কর ছিন্নহার কুচ-পর্বতের উপর আছাড়িয়া পড়িতেছে। বিরহের ক্ষেত্রে এই কটিনতার চেতনা আসিত না, তখন অঙ্ক ‘আছাড়িয়া’ পড়িত না, ‘গলিয়া’ পড়িত। কবি সমগ্র চিত্রটি লুকুভাবে দেখিতেছেন। দেখিতেছেন একটি গৌরদেহ, আরক্ত সুখ, কটিন উন্নত বক্ষ, তাহার উপর করিয়া পড়া আত্মদংশনের নিরূপায় অঙ্ক—দেখিতে দেখিতে সমস্ত চিত্রটি এক অপূর্ব রসের কোমলতায় ডরিয়া গেল, কবির মনে হইল বুকের অমৃতপাত্র হইতে অমৃত উথলিয়া উঠিতেছে। বলাবাহুল্য, কবি দীর্ঘনিঃশ্বাসে তোলপাড় করা হৃদয়কেও দেখিয়াছিলেন একই কালে।

অধরোষ্ঠ

অধরের তিন প্রচলিত উপমান—বিশ্ব, প্রবাল ও বাঙ্কুলী। বিশ্বের সঙ্গে তুলনা কয়েকপদে, (যথা ২৫, ৮৯, ২০৬, ২১৪ ইত্যাদি)—গতানুগতিক বলিয়া উদ্ধৃতিযোগ্য নয়। বাঙ্কুলী-উপমান সম্বন্ধেও প্রায় সেই কথা বলা যায়। ঈষৎ কুশলী অংশগুলির রূপ—“মাধুরী (বাঙ্কুলী) ফুলের শ্যাম অধরকে মাধুরী ফুলেরই মত দেখিতেছি—তাহাতে মধুও ধরা আছে (অনুপমুস্ত নাগিকার সম্বন্ধে বর্ণনা)” (৮০),—“অধর বাঙ্কুলী ফুল, প্রিয় মধুকরতুল্য, মধু বিনা কতক্ষণ বাঁচিবে?” (১২১);—“অধরের তুলনায় বাঙ্কুলী ফুলের স্তবক ও নির্মালা (পূজার পর যে ফুল পরিত্যক্ত হইয়াছে) (১৫৪);—“বাঙ্কুলীকে অধররূচি ফিরাইয়া দিল” (১৮১)। প্রবালের সঙ্গে অধরের তুলনার ক্ষেত্রেও কবি নূতনত্ব সৃষ্টিতে অসমর্থ। এ ব্যাপারে বিদ্যাপতির অমৌলিকতার নমুনা দিতে পারি। তিনটি পদে প্রায় এক ভাষায় একই কথা বলিয়াছেন—

“নীরস ধূসর কর অধর-পঁবার।

কোন কুহুখি লুট মন-ভাণ্ডার।” (৬৬)

¶ অধর-প্রবালকে নীরস ধূসর করিয়াছে। কোন কুহুখি মন-ভাণ্ডার লুট করিয়াছে?

“অধর সুরঙ্গ জনু নীরস পঁডার।

কোন লুটল তুআ অমির ভাণ্ডার।” (৬৭)

¶ তোমার সুরঞ্জিত অধর যেন নীরস প্রবাল। কে তোমার অমির-ভাণ্ডার লুট করিল?”

“নীরসি ধূসর ভেল অধর পঁবার।

কঞ্জেনে লুটল সখি মন ভাণ্ডার।” (৮৮)

¶ অধর-প্রবাল নীরস ধূসর হইল। সখি! কে মন ভাণ্ডার লুট করিল?

রক্তপ্রবালের লালিমা সম্বন্ধে কবির এমন লোভ যে তাহাকে লুণ্ঠন করিয়া নীরস্ত, নীরসনা করা পর্যন্ত শাস্তি নাই—উদ্ধৃত অংশগুলিতে তাহাই দেখিলাম। ২৭৬ পদে প্রবালের কথা না থাকিলেও অধরকে রসশূণ্য ধূসর করার কথা আছে। অধরের অলংকারে শেষপর্যন্ত এই কামনার তৃষ্ণাই প্রবল। অধরের

বভ্রত সৌন্দর্য-বর্ণন অপেক্ষা অধরপানের তীব্র কামনার কথা নানা অলঙ্কারে উপলব্ধি হইয়াছে। তেমন কয়েকটি অংশ তুলিতেছি—

“অধর-সুখা পান করিয়া অমৃতের স্বাদ পাইলাম।” (২৭৯)

“চিবুক ধরিয়া অধর-মধু পান করিল, কে জানে আমি প্রাণে বাঁচিব কি না?” (২৮২)

“অধর-মধুপানের স্বাদ মধুপকের রীতি সম্পন্ন হইল।” (২৯৬)

“জোয়ার অধরে বেন অমির বাস স্থাপন করিল। ভাল লোকে বিশ্বাস করিয়া উহার আরতি করিল। উহা পান করিলে হরত অমর হওয়া যায়; কিন্তু বে জীবনে মানই খণ্ডিত হইল, তাহাতে কি লাভ?” (৪০৫)

“মালতীর রসে স্রমর যেক্রপ বিলাস করে, সেইরূপ (আমার) অধর পান করিল।” (৪৭৭)

“অধরে সুধারস দেখিয়া লুপ্ত হয়।” (৪৮৮)

অংশগুলিতে তীব্র কামনা। অলঙ্কারও তৃষ্ণা-ধর্মী। “সুন্দর প্রবালতুল্য অধরে সিন্দূর”-এ দশনচিহ্নের কথা আছে ৪৯৯ পদে। দশন-চিহ্নের অলঙ্কারে লালসার রূপ—“অধরে দশন-চিহ্ন দেখিয়া আমার প্রাণ কাঁপে, মনে হয় চন্দ্রমণ্ডলকে যেন রাহু আক্রমণ করিয়াছে।” বলাবাহুল্য অধরের সঙ্গে চন্দ্রমণ্ডলের এবং দশন-চিহ্নের সঙ্গে রাহুর আক্রমণের তুলনায় উভয়ের রূপ-সাদৃশ্য আবিষ্কারের ইচ্ছা নাই, এখান কবি বাসনারূপকেই অলঙ্কারে ফুটাইতে চাহিয়াছেন।

এই বাসনারূপের রসাস্রিত প্রকাশ আছে একটি অলঙ্কারে—“বিরহে শুষ্ক হইলে অধর দিলে ভাল হয়; রেড্রে ছায়া সুন্দর” (২২৩)। প্রেম-বিলাসের বর্ণনা-প্রসঙ্গে বথাগুলি বলা হইয়াছে। গরবিণী ইচ্ছামত নায়ককে গ্রহণ এবং প্রত্যাখ্যান করে। কখনো দূরে ঠেলিয়া দিয়া বিরহে পোড়ায়, আবার দগ্ধ মূর্তি দেখিয়া অধরের কৃপাচ্ছায়া দান করে। বিরহের শুষ্ক অধর এবং মিলনের ছায়ানিধি অধর—কবির কল্পনা এখানে ভাবরসাত্মক হইয়া উঠিয়াছে রীতিমত।

এবং এই একটি স্থানেই মাত্র অধরপান বা চুষনের কাব্যিক প্রকাশ। আমরা জানি অনেক পরবর্তী রোমান্টিক রবীন্দ্রনাথের ভাবনা ও ভাষা বিদ্যাপতির আয়ত্তে ছিল না। অধরের কানে অধরের ভাষা, ছুটি নিরুদ্দেশ ভালবাসার অধরসঙ্গমে তীর্থমিলন, কিংবা দুইটি হাসির রাঙা বাসর-শয়ন—এই কল্পনা রবীন্দ্রনাথেরই। বিদ্যাপতির চুষন চুষন নয় অধরপান—ভুঙ্কার

‘সুধারূপ’। তবু ঐ একটি ক্ষেত্রে—রৌদ্রে সুন্দর ছায়ার সঙ্গে চুসনের তুলনাটিতে—রোমান্টিক কল্পনা উচ্ছল হইয়াছে।

চুসনের আরো দু’একটি বর্ণনা পাই। পূর্বে ‘নয়ন’-অংশে নতমুখ নায়িকার নয়ন-চুসনের সঙ্গে ভ্রমর কতৃক মুদিত কমলের মধুপানের বর্ণনা পাইয়াছি (৪৮৬)। বিপরীত মিলনের সময় নায়িকা কতৃক নায়কের মুখচুসন সম্বন্ধে বলা হইয়াছে—“যেন অধোমুখ হইয়া চাঁদ সরোজ পান করিতেছে” (৪৯৭)। নায়ক কতৃক নায়িকা-চুসন বিষয়েও প্রায় একই কথা—“নাগর সুমুখীকে নিরীক্ষণ করিয়া মুখচুসন করিল, যেন চন্দ্রবিন্দু কমলের মধুপান করিল” (৮৫৩)। বিরাগের ক্ষেত্রে চুসনের রূপ—“নায়ক যখন চুসন করিতে চায়, তখন সে মুখ নীচু করে, মনে হয় যেন রোগী ঔষধ পান করিতেছে” (৬৭৭)।

প্রেম দেহময়—এই কথাটি বিদ্যাপতি মাঝে মাঝে ভুলিলে পারিতেন। অধর বা চুসনের বর্ণনা-সম্বন্ধে সেই কথা মনে হয়। প্রেম-শৃঙ্গারের এক মুখ্য রূপ চুসন। চুসনে কামনার আতিশয়া আছে। আবার এই চুসনই প্রেমের মনোরূপ উদ্ঘাটিত করে। চুসনে দেহপটে কামনার স্নিগ্ধতম এবং সংক্ষিপ্ততম ইতিহাস রচিত হয়। বিদ্যাপতি অধর কিংবা অধরপানের বর্ণনায় সুকুমারতা সৃষ্টিতে অসমর্থ ছিলেন। কালিদাসের পছন্দ অধরকে কিশলয়ের সঙ্গে একবার তুলনা করিলেও, নয়। (২৬৭ পদে অঙ্গধোয়ঃ অধরের সঙ্গে শিশিরধোয়া কিশলয়ের তুলনা আছে।)

দন্ত ও হাসি

বাস্তবে দন্তবিকাশের বিরুদ্ধে আমাদের যত অভিযোগই থাক, সাহিত্যে তাহা পরম সমাদৃত। তখন বলা হয়, ‘দন্তরুচিকৌমুদী’। সে কৌমুদী মানের অঙ্ককার শুধু নয়, মনের অঙ্ককারও দূর করে। দাঁতের জ্যোৎস্নায় ঝিকিমিকি একটি সুন্দর হাসির জন্ম কবির পৃথিবী বিলাইতে পারেন।

দাঁতের কাজ দংশন ও চর্বণ। মানব-জীবনে প্রয়োজনীয় নিত্য কর্তব্য সেগুলি। সাহিত্যে ঐ স্থূল দংশন ও চর্বণ রূপান্তরিত হয়। তখন চর্বণের

নাম রস-চৰ্চনা, দংশন হয় প্রেম-দংশন। দশন-চিহ্নে প্রণয়-প্রবলতার স্বাক্ষর থাকে।

বিদ্যাপতি, তাঁহার সঙ্গে সকল কবিই, নায়ক-নায়িকাকে সুন্দর দন্তের অধিকারী করিয়াছেন। তাহাদের দন্তজ্যোতিতে কবিকল্পনা জ্যোতির্ময়। মহামায়ার বর্ণনাকালে “দশনাগ্রভাগের বক্ষিম বিকাশ চন্দ্রকলার তায়” (১০) বলা স্বাভাবিক। নায়িকার দশন সম্বন্ধেও কবির একই বক্তব্য— “হাস্তবিলাসিনীর দন্তপংক্তি দেখিয়া মনে হয় যেন তরলিত জ্যোতি” (৪)। এখানে দাঁতের তরল জ্যোতি হাসির তরঙ্গে খেলিয়াছে। ৭০০ পদেও এই দন্ত-জ্যোতির কথা আছে—“কেন দশন-বিকাশের কিরণ হইল?”

দন্তের সাধারণ উপমান বিষয়ে ৮৯ পদ বলিতেছে—নায়িকার দন্ত মুক্তা, কুন্দ ও করকবীজ (দাড়িম্ববীজ) জিনিয়া। তিন বস্তুরই প্রয়োগ পাওয়া যায়। দাড়িম্ব-বীজ (২৫, ১৮১), কুন্দ (৮৯, ২৩১), মুক্তা (৮৯, ৬২৪), প্রভৃতির উল্লেখ মিলিতেছে। ইহা ছাড়া শিখরবীজের (?) কথাও আছে একটি পদে (২৩৫)। এই সকল উল্লেখ প্রথাগত। ইহাদের মধ্যে মুক্তাবিষয়ক একটি হত্রকে স্মরণ করিতে পারি—

দশন-মুক্তা পাঁতি অধর মিলায়ল

বুহু বুহু কহতহি ভাষা! (৬২৪)

হাসি দন্তের গাজবর্তী। একেবারে অঙ্গাঙ্গি। হাসি সমস্ত মুখের, তবু, হাসিলে দন্তেরই আবরণমোচন। সুতরাং কবিরা দাঁতকে ও হাসিকে প্রায় একত্র দেখিয়াছেন। অধর ও চূষনকে বিচ্ছিন্ন করা যায় না, অথচ রবীন্দ্রনাথ তাহা করিয়াছেন। দাঁত হইতে হাসিকে বিচ্ছিন্ন করা সম্ভব হইলেও বিদ্যাপতি তাহাতে অনিচ্ছুক।

রবীন্দ্রনাথের ‘হাসির’ কথা মনে পড়িতেছে। তরুণ কবির মনে বারবার একটি হাসির স্মৃতি জাগিয়াছে, ‘ছুটি রাঙা অধরের কিশলয়পাতে’ যে-হাসিকে ‘কুঁড়ির মতন’ কবির মাধবী-নায়িকা আপন ছায়াতে ঢাকিয়া রাখিয়াছিল, সে হাসি পুনর্বার চয়ন করিবার জন্ত কবি ব্যাকুল। যখন কৃষ্ণ জগতের ‘সবারে বন্ধিয়া’ কবি সত্যই আবার সেই হাসি চয়ন করিতে পারিবেন, তখন—

“তখন দুখানি হাসি মরিয়া ঝাটিয়া

তুলিবে অমর করি একটি চুখন।”

(হাসি—কড়ি ও কোমল)

স্ববীজনাথ বলেন, ঠোটের হাসিকে ঠোট দিয়া তুলিয়া লইতে হয়—উভয়ের মাকে থাকে ‘শরমের হাস’।

বিদ্যাপতির কাছে হাসি ছিল আলোময়—মধুময়। তিনি যখন হাসির কথা আনিয়াছেন, সেই সঙ্গে আনিয়াছেন চাঁদকে—জ্যোৎস্নাকে—সুধাকে। একরূপ করিয়াছেন হাসির রূপ-রসের বর্ণনার ক্ষেত্রে। হাসির আবার একটা ধ্বনিরূপও আছে। সেই হাস্যধ্বনির সঙ্গে কবি পৃথিবীর মধুরতম ধ্বনির তুলনা করিয়াছেন—“তাহার বচনবিলাসের সময় মধুর হাসি দেখিয়া মনে হয় যে, ত্রিভুবনে মত্ত কোকিল, বেণু ও বীণাধ্বনি একসঙ্গে সাজাইয়া আনা হইয়াছে” (৩০)। হাসির নানারূপের মধ্যে “মন্দ হাসিও” আছে। একবার রাধার ‘মন্দ-হাসি’কে সাক্ষী করা হইয়াছে (৮৭)। ‘অনিবার্য হাসিকেও’ কবি দেখিয়াছেন—“হৃদয়ের উজ্জাস গোপন করিতে পারি না, মুখ মুদিত করিলেও হাসি ব্যস্ত হয়।” (৪২৫)।

তবু—“চাঁদের হাসি বাঁধ ভেঙেছে উছলে পড়ে আলো।” দুর্গাইয়া বলা চলে—“হাসির চাঁদ বাঁধ ভেঙেছে।” দেবী দুর্গার বর্ণনাতে কবি বলিয়াছেন,—“চন্ডিকাচয়চারুহাসিনী” (১০)। রাধিকা অথবা নায়িকার বর্ণনাতেও তাই—চাঁদ—জ্যোৎস্না—সুধা—

“আমাকে দেখিয়া অপরের অলক্ষ্যে একটু মুচকিয়া হাসিল; তাহাতে মনে হইল যেন স্বপ্নী চন্দ্রালোকে উদ্ভাসিত হইল” (২৩০)।

“সুধার সমান হাস্য দের” (২৬৬)।

“তাহার মুখে দেখি হাসির সুধারস” (৪২৫)

“যে মন্দিরে রাখা ছিল, মাধব আসিয়া তাহার কপাট খুলিল। অলস কোর্পে অধিক হাসিয়া তাহার দিকে তাকাইল, যেন আশখানা চাঁদের উদয় হইল” (৪৭২)।

(এখানে রাধার কোপহাস্তময় মুখ চাঁদের তুলনাহীন হইতে পারে, কিংবা কোলের দ্বারা বস্তিত হাসিকেই অর্ধচন্দ্র বলা হইতে পারে।)

“যেখানে তাহার লব্ধ হাস্যের সকার হয়, সেখানে যেন অব্যত চালিয়া পড়ে।” (৬১১) ৮

“মুখে মধুর বচন সিকন করে, ঈষৎ হাসিয়া যেন অব্যতের তরঙ্গ প্রসারিত করে।” (৮৪৮) ৮

হাসিকে জয়দেব তিমিরহর বলিয়াছেন। বিদ্যাপতি অনুরূপভাবে হাসিকে মুখচন্ডের কলঙ্কহর বলিয়াছেন। যথা—

“অন্ন মুচকিয়া হাসিল, যেন হিমকর (চন্দ্র) বৃণ (কলঙ্ক) পরিভ্যাগ করিয়া কুসুমিনীকে কোলে লইল।” (৬৯০)

নাক : কান : কপাল : চিবুক

নাক সম্বন্ধে ৮৯ পদ বলে—“নাসা,—তিলকুল, গরুড় ও চক্কু জিনিয়া।” চক্কু সম্ভবতঃ শুক পাখীর। ২৬, ২১৪ ও ৬৩০ পদগুলিতে নায়িকা-নাসা কখনো শুকপাখীকে তুলনায় গৌরবে সম্মানিত করিয়া, কখনো পরাজয়ের লঙ্কার ঠেলিয়া দিয়া বর্তমান আছে।

বৈষ্ণবপদে কানকে মোটেই সম্মান দেওয়া হয় নাই। কান একটি যজ্ঞ মাত্র, যাহার দ্বারা শোনা হয়। চণ্ডীদাস তাহার শ্রেষ্ঠ ভাবাশ্রিত ছত্রটিতে কানের অকিঞ্চিংকরত্ব দেখাইয়া দিয়াছেন—“কানের ভিতর দিয়া মরমে পশিল গো।” বিদ্যাপতির ক্ষেত্রে, আমাদের পরিচিত ৮৯ পদ একবার অনুগ্রহভরে জানাইয়াছে—“ঈষৎ গুম্বিনী জিনিয়া।”

বিদ্যাপতির পদে কপালের উল্লেখ প্রায় নাই। শিবের কপালে চাঁদের কোঁটার কথা একবার বলা হইয়াছে (১২), এবং ৮৯ পদ কপালের কাছে অর্ধচন্দ্রকে হারাইয়া দিয়াছে।

চিবুকও তুচ্ছবচ। একবার মাত্র পাইতেছি। তাও পরোক্ষরূপে সঙ্গ-সম্পর্কে। এই মিল অলঙ্কারকে এখনি আলোচনা করিতাম না, কিন্তু চিবুক বিষয়ে ইহাই সবে ধন বলিয়া উল্লেখ প্রয়োজন—

“মূল পরোক্ষ চিবুক চূষন করিতেছে, কি উপমা দিবে? বদনচন্দ্র যে ভয়ে লুকাইল, চকোর তাহা কিরিয়া দেখিতেছে” (৩০২)।

হায়! চিবুক শেষপর্যন্ত চিবুক রহিল না, বদনে হারাইয়া গেল। বদনচন্দ্র লুকাইতে চাহিতেছে কুচগিরির সন্নিপথে, হরত কেশ-রাহুর ভয়ে।

সমন-চকোর তখন তাহার সমস্ত ও পলায়িত মুখচন্দ্ররূপ প্রিয়তমের সন্ধানে ব্যস্ত। এই খোঁজাধুঁজি ছোট্টাছুটির মধ্যে কবি চিবুকের কথা একেবারে ফুলিয়া গেলেন।

সিন্দূর

ভারতকন্টার নির্মল ললাটের সিন্দূরবিন্দুকে মধুসূদন সাহিত্যে অমর করিয়াছেন দুইটি ছন্দে—

সিন্দূরবিন্দু শোভিল ললাটে,
গোধূলি-ললাটে আঁহা ভারতবধু যথা।

বিদ্যাপতির পদে ললাটের সিন্দূরবিন্দু এবং কেশের সিন্দূররেখার পরিচয় পাই। এই রক্তবিন্দুটির যথোচিত মহিমারক্ষা বিদ্যাপতি করিতে পারেন নাই। না পারিবার কারণও আছে। সিন্দূরবিন্দু অথবা সিন্দূররেখা বিদ্যাপতির নিকট দৃশ্য-সৌন্দর্যের উপাদান মাত্র ছিল। 'ঐগুলি প্রসাধন-চিহ্ন। কপালে সিঁহুর পরিলে কিংবা চুলে সিঁহুর দিলে ভাল দেখায়—বিদ্যাপতির দৃষ্টি ছিল এই বহিরঙ্গ সৌন্দর্যে। অথচ ভারতীয় সংস্কারে সিন্দূরবিন্দু ও সিন্দূররেখা একটি ভাবের সহিত যুক্ত—তাহা পাতিব্রতের জ্যোতির্লেক্ষা। মধুসূদন জননী সীতার ললাটে সিন্দূরবিন্দু দিয়া ললাটাকাশে একটি অরুণভটী নক্ষত্রের সৃষ্টি করিয়াছেন। রাধার ছিল প্রেমের মহিমা—পাতিব্রতের নয়। তাই সিন্দূরবিন্দু অথবা সিন্দূররেখার ক্ষেত্রে বিদ্যাপতি আমাদের জাতীয় সংস্কারের সমর্থন গ্রহণ করিতে পারেন নাই।

বিদ্যাপতির কাব্যে আবার সিন্দূরবিন্দু অতিশয়োক্তিহীন। বেশ করেকবার কবি সিন্দূরবিন্দুর সঙ্গে সূর্যের তুলনা করিয়াছেন। এই গভানুগতিক অলঙ্কারে সূর্যের মহিমা কমিয়াছে, সিন্দূরের মহিমা বাড়ি নাই। কবি শব্দী (মুখ) ও সূর্যকে (সিন্দূরবিন্দু) পাশাপাশি উদ্ভিত করার উদ্ভেজনার এতই অবীর ছিলেন যে, নিজ কল্পনার অনৌচিত্য তাহার চোখে পড়ে নাই।

২৩, ২৫, ৩০, ৬৫ ইত্যাদি পদে সিন্দূরবিন্দু ও সিন্দূররেখার কথা আছে। সে সবগুলিই প্রায় কেশের সহিত একত্রে বলিয়া মিশ্র অলঙ্কারের আলোচনার সেগুলির উল্লেখ করিব।

কেশ : বেণী

কেশবতী কণ্ঠার জন্য ভারতবর্ষ সারা পৃথিবীতে বিখ্যাত। গ্রীষ্মদেশের উদার মহান আকাশের তলায় কৃষ্ণনয়নী কৃষ্ণকেশী নারীর আছে অনিবার্য মোহিনী শক্তি। জনৈকা ভারতীয় কৃষ্ণার কেশসূত্রে গোটা মহাভারতটি গ্রথিত।

সকল প্রসাধনকার্যের মধ্যে কেশ-প্রসাধনই বাংলাসাহিত্যে 'রচনা' শব্দের অধিকার পাইয়াছে। 'মুখ-রচনা' 'দেহ-রচনা' বলি না, বলি 'কেশ-রচনা'। মৈথিলী বিদ্যাপতি কেশ-রচনায় পারদর্শী কবি।

নিছক কেশ সম্বন্ধে বেণী অলঙ্কার পাইব না বিদ্যাপতির কাব্যে। আকারগত বিপুলতার জন্য কেশ অগ্ন্যান্ত অঙ্গকে কোনো না কোনো ভাবে স্পর্শ করিয়া আছে। বিশেষতঃ মুখহারী কেশকে প্রায় কখনো দেখা যায় না। মুখচন্দ্র কেশনিশায় সমুদিত।

কেশের স্বতন্ত্র অলঙ্কারও কিছু কিছু আছে। তার মধ্যে সবচেয়ে সহজ ও সত্য অলঙ্কার—'য়েষের মত কেশ'। কুচবরণ কণ্ঠা তার মেঘবরণ কেশ—আমাদের রূপকথা। কবিও কাব্যের রূপ-কথায় সেই কথাই স্বীকার করেন। 'কুন্তল—মেঘ, অঙ্ককার ও চামর জিনিয়া' (৮১)—কবি জানাইয়াছেন। 'মেঘ' ও 'অঙ্ককার'কে মিলিত অলঙ্কারে বেণী দেখা যায়—কেশের স্বতন্ত্র বর্ণনায় 'চামরের' উপমানই বেণী। কারণ 'অঙ্ককার' ও 'মেঘ' আকারে ব্যাপক, অগ্ন বস্তুর সঙ্গে জড়াইয়া তাহার। আছে। চামরকে পৃথকভাবে দেখা সম্ভব। তাহাড়া 'মেঘ' ও 'অঙ্ককার'ের সঙ্গে কেশের তুলনা করা হয় বর্ণের ও ভাবের হিসাবে। চামর কিন্তু চেহারায় কেশেরই তুল্য। সে কারণে শুধুমাত্র কেশের বর্ণনায় চামরকে এত বেশী স্মরণ করা হইয়াছে। কয়েকটি দৃষ্টান্ত দিতেছি—

"চামরীকে কেশপাশ কিরাইয়া দিল।" (১৮১)

"তাহার চিকুর চামরের স্তায়, অনুগম।" (২৩৫)

"কবরীর ভয়ে চামরী পর্বতের গুহার লুকাইল।" (৩২০)

কেশচামরের দ্বারা রাধা নিজের দেহ-বেদীকে—যে বেদীতে প্রিয়-প্রতিষ্ঠা করিবেন—পরিষ্কৃত করিবার কথা ভাবিয়াছেন (‘‘ঝাড়ু করব তাহে চিকুর বিহানে,’’—৭৫৪)। অধ্যাত্ম আত্মদানের সেই ক্ষণে কেশ পবিত্র সম্ভারজনী। ইল্লিয়-সমর-পর্বে এই কেশই আবার অতি ভয়ঙ্কর অস্ত্র। ২২০ পদে আছে—‘‘(রাধা) পথে (যাইতে) নিকটে আসিল, মদনের যত্নিতুল্য দৃঢ়বদ্ধ কেশ স্পর্শ করিয়া দেখাইল।’’ মদনের কথা শ্রীকৃষ্ণের কেশবর্ণনার সময়ও পাওয়া যায়। শ্রীকৃষ্ণের কুঞ্চিত সুকৃষ্ণ কেশ সম্বন্ধে বলা হইয়াছে—‘‘যেন সুবেশ মদন কাজলে সাজিল’’ (৬২৯)। যুদ্ধ-ব্যাপারে কেশান্তের কথা কবি ৩০৩ পদেও বলিয়াছেন। ‘‘জামা সুনয়না অপূর্ব ভূষণে সজ্জিতা রতিস্বরূপা’’, নায়িকা দেবপুর জয় করিয়াছে। কবি তাহার অস্ত্রাদির বর্ণনা করিয়াছেন। নায়িকার অধিক সংগ্রাম মদনের সঙ্গে। কটাক্ষের প্রহার করিয়া নায়িকা শেষপর্যন্ত মদনকে পরাস্ত করিলেও নিজেও কিছু আহত হইয়াছিল। বেনীসর্প নায়িকার একটি অস্ত্র। কবি বেনীসর্পের আঁকিয়া বাঁকিয়া লুটাইয়া পড়িয়া থাকার কারণ প্রসঙ্গে বলিয়াছেন—কামের প্রহারেই এইরূপ হইয়াছে।

মুখমণ্ডল ও কেশের যৌগিক অলঙ্কার

এতক্ষণ আমরা মুখমণ্ডলের অযৌগিক অলঙ্কারগুলির আলোচনা করিতেছিলাম। ‘অযৌগিক অলঙ্কার’ কথার অর্থ বুঝাইয়া বলা উচিত। কোনো একটি বিশেষ অঙ্গ যখন অগু অঙ্গ-নিরপেক্ষভাবে অলঙ্কারের আশ্রয় হয়, তখন সেই অলঙ্কার ‘অযৌগিক’। ‘যৌগিক’ অলঙ্কার বলিতে বুঝিব—যখন দুই বা ততোধিক অঙ্গ একত্রে অলঙ্কারের আশ্রয় হইয়াছে। তুলনামূলক বিচার করিলে অযৌগিক অপেক্ষা যৌগিক অলঙ্কারই কাব্যাত্মক উৎকৃষ্টতর। যৌগিক অলঙ্কারে রূপ-চিত্রের পূর্ণতা। ক্ষুদ্র অঙ্গ বা উপাঙ্গ লইয়া বাড়াবাড়ি করা ভারতীয় অলঙ্কারের সাধারণ দোষ। তাহাতে কল্পনার চতুরতা যতখানি—বলিষ্ঠতা সেরূপ নয়। এই কল্পনাকে সুন্দর বলাও সম্ভব নয় সকল সময়। ‘ক্ষুদ্র’ এবং ‘সুন্দর’র মধ্যে পার্থক্য আছে। তুচ্ছ লইয়া বাড়াবাড়ি করার জগু বহু সময় ভারতীয় অলঙ্কারে প্রাণচ্ছন্দের অভাব হইয়াছে।

যৌগিক অলঙ্কারগুলিতে অন্ততঃ চিত্র-রূপের পূর্ণতর বিকাশ পাই। কারণ এগুলির মধ্যে কয়েকটি অঙ্গকে একত্র দেখার চেষ্টা আছে। সেই সঙ্গে যৌগিক উপমাগুলি আবার অণু একটি ক্রটির সম্মুখীন—কবিরা যদি একবার অলঙ্কার-অপ-মালার প্রথম বীজটি আঙুলে পাইয়া যান, অবিলম্বে সমস্ত মালাটি হাতে (অর্থাৎ পদে) ঘুরিয়া যায়। পরস্পর সম্পর্কযুক্ত কতকগুলি উপমান আছে আমাদের অলঙ্কার শাস্ত্রে, সেই সম্পর্ক প্রদর্শনে কবিদের চেষ্টার ক্রটি থাকে না। তখন উপমেয় বস্তুটি মূল্যে গোণ—উপমানই আসল হইয়া ওঠে।

এই অংশে মুখমণ্ডলের যৌগিক অলঙ্কারগুলিরই আলোচনা হইবে। অর্থাৎ মুখের বিভিন্ন অংশের অলঙ্কার একত্রে বিচার করিব। মুখমণ্ডলের বিভিন্ন অংশের সঙ্গে মুখমণ্ডলের নিম্নবর্তী দেহের অণুাণু অংশের সংযোগ-মূলক অলঙ্কারও রহিয়াছে। যেমন ধরা যাক, মুখমণ্ডলের অংশ কেশ। কুচ মুখমণ্ডলের মধ্যে পড়ে না। অথচ কেশ ও কুচের অলঙ্কার আছে। এই জাতীয় অলঙ্কারগুলি পরবর্তী পর্যায়ে আলোচিত হইবে।

মুখমণ্ডলের বিভিন্ন অঙ্গের ক্রম আমরা অযৌগিক অলঙ্কারের আলোচনার যেরূপ ধরিয়াছি, এখানেও সেইরূপ থাকিবে। সেই ক্রম-অনুসারে অলঙ্কার উদ্ধৃত ও বিচার করিব। স্থিরীকৃত ক্রমানুসারে পূর্বে যে অঙ্গের উল্লেখ পাওয়া যাইবে, তাহার সহিত যুক্ত যে-কোনো পরবর্তী অঙ্গকে একত্র করিয়া লইব। যেমন, মুখমণ্ডলের প্রথম অঙ্গ ‘মুখ’। অণু যে কোনো অঙ্গের সঙ্গে মুখ যুক্ত থাকিলে—সমস্ত অলঙ্কারগুলি মুখ-অংশে আসিবে—এমনকি যদি ঐ অলঙ্কারে অণু অঙ্গের তাৎপর্যগত প্রাধান্য থাকে—তবুও। যথা, কোনো একটি স্থানে মুখ ও নয়ন এক অলঙ্কারের অধীন, অলঙ্কারটিতে নয়নেরই ভাব-প্রাধান্য। তবু সে অলঙ্কারটি ‘মুখ’ অংশে আলোচিত হইবে—যেহেতু আমাদের ক্রম-অনুযায়ী নয়নের পূর্বে আছে মুখ।

(ক) মুখ এবং—

অণু অঙ্গের সঙ্গে যুক্ত মুখের অলঙ্কার যথেষ্ট সংখ্যায় পাওয়া যায়। অলঙ্কারগুলি সংখ্যায় যতখানি, উৎকর্ষে সেরূপ নয়। অধিকাংশ অলঙ্কারই

প্রথাগত। সাদৃশ্যসন্ধানের জন্য বিদ্যাপতি বাস্তব জীবনের দিকে তাকান নাই।

তবে আলঙ্কারিক কল্পনার কৃত্রিম সৌন্দর্য অলঙ্কারগুলিতে পাওয়া যায়। হ'একটি অলঙ্কার সত্যই রূপ-চমকিত। দৃষ্টান্তসহ বিচার করা যাক—

মুখ ও নয়ন

চাঁদ ও চকোর ; চাঁদ ও কমল ; কমল ও খঞ্জন—ইহাদের সম্পর্কের যোগ বিষয়গ অলঙ্কারগুলিতে মিলে।

যেমন চাঁদ ও চকোর সম্পর্ক—

“বিধাঙা চকোর সার লইয়া মুখের সৃষ্টি করিল; চকোরের আখির দ্বারা চকল নয়ন সৃষ্টি করিল, যেন অমৃত দিয়া মুখ দুইবার পর অকল দিয়া মুছিল—দশদিক আলোকিত হইল।” (২১)

এখানে শেষ পর্যন্ত নয়নের তুলনায় মুখেরই প্রাধান্য।

যেমন চাঁদ ও কমল—

কবির বিশ্বাস, চাঁদ ও কমল একসঙ্গে থাকে কি করিয়া? প্রথমতঃ উভয়ের মধ্যে স্থানের ব্যবধান, একজন থাকে আকাশে, অশুভজন মর্ত্যে, দ্বিতীয়তঃ কবিকল্পনায় চাঁদে কমলে পিরীতির সম্পর্ক নয়। অথচ কবি রাধার মুখে উভয়কে একত্র দেখিয়াছেন, এবং দেখিয়া চমকাইয়া গিয়াছেন। বলা বাহুল্য, চাঁদ কমলকে একত্র দেখাইবার কালে কবি-প্রসিদ্ধি যেমন লজ্জিত হইয়াছে, তেমনি নূতন একটি কবিকল্পনা উদ্ভূত হইয়াছে। এইরূপ পদ—
২৪, ২৬৪।

যেমন কমল ও খঞ্জন—

মুখ ও নয়নের একত্র রূপ দেখিয়া কমলে খঞ্জনের খেলার কথাও কয়েকটি পদে কবির মনে পড়িয়াছে (৩০, ৩৭)। তার মধ্যে ৩০ পদের বর্ণনাটি সুন্দর—

“তাহার বদন শরৎকালের শশধরের মত সুন্দর এবং নয়ন চকল, উহা দেখিয়া মনে হয় যেন খঞ্জনযুগল বিস্তৃত সোনার গড়া কমলে চড়িয়া খেলা করিতেছে।”

এখানে মুখ-নয়নের বর্ণনার দুইটি অলঙ্কার; এক—মুখ শব্দংশশব্দরেক মতো এবং তৎসহ চঞ্চল নয়ন; নয়নের কোনো অলঙ্কার নাই। দুই—মুখ সোনার কমলের স্থায়, তাহাতে নয়নরূপ জোড়া খঞ্জন খেলা করিতেছে। অলঙ্কারিক কল্পনার দিক দিয়া স্বিতীয়টি পূর্ণতর। প্রথমটি অধিকতর ভাবাত্মক।

কবি সুন্দরী রাধার মতই ভয়ঙ্করী মহামায়ার অর্চনাকারী ছিলেন। একটি চমৎকার উপমা দিয়াছেন মুখ ও নয়নের। মহাদেবীর ঘনজ্বাল মুখের উপর নয়ন দেখিয়া মনে হইয়াছে যেন মেঘে রক্তকমল ফুটিয়াছে। উপমাটি প্রশংসনীয়, তবু বলিব মহাকালীর মুখের সঙ্গে মেঘের তুলনা যতখানি সার্থক—ঐ মেঘে রক্তকমল সেরূপ নয়। কমলের সুকুমারতা ও লাভণ্য কবি এখানে না আনিলেও পারিতেন। “পশ্চিমে বিচ্ছিন্ন মেঘে সায়াহের পিঙ্গল আভাস রাঙাইছে আঁখি”—এইরূপ দীপ্ত মহান কল্পনার অধিকার ছিল না বিদ্যাপতির।

মুখ-নয়ন-কাজল

“বদন সুন্দর, লোচন কঙ্কলে রঞ্জিত, (যেন) সোনার কমলের মাঝে কাল ভুজঙ্গিনী রহিয়াছে, আর পাশে ত্রীযুক্ত খঞ্জন খেলা করিতেছে।” (২২)

সোনার কমলে শয়ান কাল ভুজঙ্গিনী এবং তাহার পাশে সুন্দর খঞ্জনের খেলা—কৃত্রিম কাব্যলোকের মনোহারী চিত্র।

মুখ-নয়ন-জ্র-পঙ্ক

“সহজ সুন্দর মুখ ও জ্রর সুরেখাযুক্ত চোখ (দেখিয়া মনে হয় যেন) ভ্রমর পঙ্কজের মধুপান করিয়া উড়িবার জন্য পঙ্ক বিস্তার করিয়াছে।” (৩৮)

এখানে জ্র-সহিত নয়ন হইল ভ্রমর, পঙ্কজ মুখ এবং ভ্রমর-পঙ্ক অক্ষিপঙ্ক। নয়নের কল্পিত পঙ্ক দেখিয়া বিদ্যাপতির মনে বহুবাহু মধুমত্ত ভ্রমরের তীক্ষ্ণ পঙ্ক-কীপনের চিত্র মনে পড়িয়াছে (তু : ৩৪, ২৩২ পদ)। কল্পনাটিতে বাস্তবতা আছে।

মুখ-নয়ন-অধর

“সুললিত বদনে অধর সুশোভিত, যেন বাঙ্গলী ফুলে কমলকে পূজা করা হইয়াছে।
সেইহানে দুই সুললিত শ্রীমল নয়ন, (যেন) বিমল পদ্মেতে ভ্রমর বসিল।” (২০)

অলঙ্কারের দ্বিতীয় অংশ যেখানে মুখ ও নয়নের কথা বলিতে কবি বিমল পদ্মেতে ভ্রমরের কথা বলিয়াছেন, সেখানে কল্পনা গতানুগতিক। কিন্তু প্রথম অংশে মুখ ও অধরের একত্র রূপ দেখিয়া যেখানে কবি ফুলের দ্বারা ফুলের পূজার কথা ভাবিয়াছেন, সেখানে কল্পনা অপেক্ষাকৃত উন্নত।

লোচন যুগল ভূজ আকারে।

মধুক মাতল উড়এ না পারে॥ (২৩২)

এখানে লোচনযুগলের সঙ্গে মধুমত্ত ভ্রমরের তুলনা। কিন্তু লোচন মধুমত্ত হয় কি ভাবে? এই পদে নায়ক সম্মুখে নাই যে তাঁহাকে দেখিয়া রাধা-নয়ন মত্ত হইবে। সুতরাং নয়ন-ভ্রমরের পেয় মধুর সন্ধান অগ্রহ করিতে হইবে। কবি ঐ দুই ছত্রের পূর্বের দুই ছত্রে মুখ ও অধর সম্বন্ধে বলিয়াছেন, যেন কমলের সঙ্গে বাঙ্গলী ফুল। সন্দেহ নাই, রাধার নয়ন রাধারই মুখ ও অধরের মধুতে আবিষ্কৃত হইয়াছিল।

মুখ-নয়ন-কেশ

ইহাদের একত্র অবস্থান দেখিয়া কবি চমকিত, কারণ তাহা পূর্ণিমার চাঁদ, কমল ও অলঙ্কারের একত্র অবস্থানের তুল্য (৩২)। কবি এত বেশীবার এই ভাবে চমকাইয়াছেন যে, পাঠক আর চমকায় না।

মুখ ও কেশ

মুখ ও নয়নের একত্র রূপের অপেক্ষা মুখ ও কেশের একত্র রূপ বিদ্যাপতির কল্পনাশক্তিকে অধিক আকর্ষণ করিয়াছে। মুখ ও কেশের (কখনো কখনো অগ্র আরো দু'একটি অঙ্গ সহিত) অনেকগুলি যৌগিক অলঙ্কার আছে। অলঙ্কারগুলিতে পাই —

- (১) চন্দ্র ও অন্ধকারের সম্পর্ক ;
- (২) চন্দ্র ও রাহুর সম্পর্ক ;
- (৩) পরস্পর বিরোধী বস্তুর আশ্চর্যজনক একত্র সমাবেশ ;
- (৪) কমল ও ভ্রমরের সম্পর্ক ;

অন্ধকার, রাহু, ভ্রমর ইত্যাদি কেশের উপমান; মুখের উপমান, চন্দ্র এবং কমল।

(১) চন্দ্র ও অন্ধকারের সম্পর্কের কথা আছে ২৭, ৬৬, ২২৮, ৪৯৪ পদে—

“(মুখচন্দ্রের) উপর তিমিরতুল্য কেশপাশ ; চন্দ্র ও তিমিরে বিবাদ বাধিল।” (২৭)

“আকুল কেশপাশ বদন ঢাকিল, যেম চাঁদকে অন্ধকারপুঞ্জ ঢাকিয়া ফেলিল।” (৬৬)

“অলকের ভায়ে মুখ ঢাকে, যেন চন্দ্রমণ্ডলে অন্ধকার মিলিত হয়।” (৪৯৪)

“চিকুর হইতে জলধারা পড়িতেছে, যেন মুখশশীর ভায়ে অন্ধকার রোদন করিতেছে।”(২২৮)

প্রথম তিনটি উদ্ধৃতির কল্পনা সুন্দর ও সাধারণ। শেষ উদ্ধৃতিই কল্পনাংশে উৎকৃষ্ট। কেশ-বারির সহিত মুখ-চন্দ্র ভীত কেশ-অন্ধকারের রোদন-বারির তুলনায় রূপচমক আছে।

এই অলঙ্কারটির কিন্তু আর একটু আলোচনা প্রয়োজন। ইহার আধার-পদটি খুবই বিখ্যাত এবং বেশ কয়েকটি পাঠ পাওয়া যায়। সেই সকল পাঠের মধ্যে একটি স্থানে গুরুতর পার্থক্য দেখা যায়—আমাদের আলোচ্য অলঙ্কারটিতেই। বাংলাদেশে প্রচলিত পাঠ এবং নেপাল পুথির পাঠে যে-বক্তব্য পাওয়া যায় তাহা পূর্বেই উদ্ধৃত করিয়াছি,—মুখশশীর ভায়ে কেশ-অন্ধকার রোদন করিতেছে ইত্যাদি। কিন্তু গ্রীয়ার্সন ও রাগতরঙ্গিনীর পাঠের-বদান একেবারে উল্টা। গ্রীয়ার্সন অনুবাদী, —“শশিহীন হইয়া যেন অন্ধকার অবসাদগ্রস্ত হইয়াছে (এবং কাঁদিতেছে)”; আর, রাগতরঙ্গিনী অনুসারে —“মুখশশীর জগ্ন যেন অন্ধকার কাঁদিতেছে।

সঙ্কলনের সম্পাদকগণ বাংলাদেশের পাঠের প্রশংসা করিয়া লিখিয়াছেন, —“রাগতরঙ্গিনীর.....পাঠে ভাল অর্থ হয় না; গ্রীয়ার্সনের পাঠের অর্থ...সঙ্গত নহে, কেন না অন্ধকার তো শশীর শত্রু। বাংলাদেশে মৈথিল শব্দ বিকৃত হইলেও ভাবের বিত্ত্বতা যে রক্ষিত হইয়াছিল, এই পদটি তাহার অন্ততম প্রমাণ।”

সম্পাদক মহাশয়গণ অত্যন্ত যুক্তিযুক্ত কথা লিখিয়াছেন সন্দেহ নাই। তাঁহাদের গৃহীত অর্থ স্বাভাবিক, নিরাপদ—বিদ্যাপতিও সাধারণভাবে শব্দী ও অঙ্কারের বিবাদে বিশ্বাস করিতেন, উপরের প্রথম তিন উক্তি তার প্রমাণ।

কিন্তু সেই সঙ্গে একথা বলিতে হয়, রাগতরঙ্গিণী বা গ্রিয়াস'ন পাঠের অর্থ অসঙ্গত বা অপরূপ, সম্পাদকদের এই উক্তি ঠিক নয়। বাংলাদেশের পাঠে আছে প্রচলিতের সমাদর, গ্রিয়াস'নের পাঠে কল্পনার নবত্ব। অঙ্কার সর্বত্রই তাঁদের ভয়ে কাঁদে—তাঁদের জ্ঞান কি কাঁদিতে পারে না? বিদ্যাপতি যদি গ্রিয়াস'ন-পাঠ অনুযায়ী অঙ্কারের আত্মঘাতী ভালবাসার রূপ দেখিয়া থাকেন, তবে তিনি প্রশংসার পাত্র। অঙ্কারের চল্লী-প্রীতি যত্নপ্রীতির তুল্য। চল্লী যদি সুন্দর হয়—সে অঙ্কারের কাছেও সুন্দর। অঙ্কার তাহাকে চাহিবে, কিন্তু পাইবে না—সেই চির অপরিপূর্ণ রূপত্বের বিদ্যাপতি, হয়ত অঙ্কারকে দান করিয়াছেন। রাগতরঙ্গিণীর পাঠও একই কথা বলিতেছে,—‘অঙ্কার শিশিহীন হইয়া অবসাদগ্রস্ত’। অঙ্কার ও আলোর এই বিচিত্র সম্পর্ক—অঙ্কার নহিলে আলো থাকে না, আলো নহিলে অঙ্কার। বিদ্যাপতি বেশ কয়েকবার অঙ্কার পান করিয়া চল্লীদয়ের কথা লিখিয়াছেন। ভারতীয় কল্পনায় এই অঙ্কারের চল্লীপ্রীতির তুল্য কল্পনা রহিয়াছে—উষার সূর্যপ্রীতি।

তাছাড়া এই গদের পরবর্তী অংশের দিকে দেখিলেও গ্রিয়াস'ন-পাঠের সমর্থন পাওয়া যায়। সেখানে একস্থানে আছে—“কুচয়ুগ যেন সুন্দর চক্রবাক-মিথুন, কে যেন (তাহাদের) নিজকূলে আনিয়া মিলন ঘটাইয়া দিয়াছে। তাহারা পাছে আকাশে উড়িয়া যায়, এই ভয়ে (সুন্দরী) বাহপাশে বাঁধিয়া রাখিয়াছে।” চক্রবাক যদি চাতকপাখী হয় তবে তাহাদের আকাশ-কামনার কারণ আমরা জানি। তাহাদের চাই মেঘ-বারি, পানের জল। তৃষ্ণার কাটিয়া মরিলেও অণু জল তাহারা পান করে না। সুতরাং আকাশে তৃষ্ণার্ত চাতকের কথা ক্রন্দন বৎসরের অধিকাংশ সময় ভরিয়া থাকে।

*অভিধানকার জ্ঞানেন্দ্রমোহন দাস জানাইয়াছেন, বাংলাদেশে চক্রবাককে চাতক বলা হয়—কিন্তু চাতক ভিন্ন পাখী। মিথিলা কি বাংলার নত একই ভুল করে?

অঙ্ককার চায় চক্রে—পায় না, তাই কাঁদে। চাতকও আকাশে ডানা মেলিতে চায়—তুফার পানীর চাহিয়া,—অধিকাংশ সময় তাহা পায় না। কবি অঙ্ককারের চক্রে কামনা এবং চাতকের আকাশ-কামনা হয়ত একরূপে দেখিয়াছিলেন।

(২) চক্রে ও রাহুর সম্পর্কের কথা মেনে—২৫, ১৬৮, ৩৪০, ৪৯৬, ৪৯৭, ৫১২, ৫৪৬ ইত্যাদি পদে—

“রবি (সিন্দুর) ও শশী (মুখ) পাশাপাশি উন্মিত। রাহু (কেশ) দূরে বাস করে, নিকটে আসে না, তাই রবিশশীকে গ্রাস করে না।” (২৫)

“নমিত অলকে বেকিত মুখমণ্ডল শোভা পাইতেছে,—রাহুর বাহু শশিমণ্ডলকে লোভে স্পর্শ করিল।” (১৬৮—৪৯৬ ও ৪৯৭ পদেও প্রায় এক অলঙ্কার)

“মগ্ন রাহুর (কেশের) ভয়ে চাঁদ (মুখ) হইতে সূখা আনিয়া অধরে রাখিয়াছে।” (৩৪০—৫১২ পদেও প্রায় একই অলঙ্কার)

“মুক্ত কেশ রাহুর তুল্য, (তাহার ভয়ে) সুধাকর (মুখ) কামিনীর ক্রোড়ে য়োদন করিতেছে।” (৫৪৬)

অলঙ্কারগুলিতে কল্পনার ভীষ বাস্তবতা আছে, বিশেষতঃ মুখের উপর নমিত অলকের সঙ্গে শশিমণ্ডলের প্রতি রাহুর লোভমুক্ত বাহুপ্রসারণের তুলনায়। কুটিল লুক কেশ মুখের উপর প্রসারিত; সেই কেশ যেন রাহু—যতখানি মুখকে কেশ ঢাকিয়াছে, ততখানি মুখ রাহুর দ্বারা গ্রস্ত। ব্যাপারটা বিপদের। কবিও বিপজ্জনক চিত্রের সৌন্দর্যে বিচলিত।

তৃতীয় উচ্ছৃঙ্খলিতে যেখানে কেশরূপ রাহুর ভয়ে মগ্ন চাঁদমুখ হইতে সূখা আনিয়া অধরে রাখিয়াছে—সেখানে কবির বক্তব্য—সমস্ত মুখেই সূখা আছে, তবে অধরেই বেশী। নারকের নিকট সেই অধর-সূখা পরম পানীয়। এই অলঙ্কারে মুখের বা কেশের অপেক্ষা অধরেরই প্রাধান্য।

শেষ উচ্ছৃঙ্খলিতে পরিষ্কৃটিত অলঙ্কার-চিত্রটি চমৎকার। অলঙ্কারকে একটু ভাঙ্গিয়া লইলেই গোটা ছবিটি পাওয়া যায়। বর্ণনা বিরহিনী রাধার। রাধা নিজের কোলে মুখ গুঁজিয়া বেদনাভরে বসিয়া আছেন—এবং কাঁদিতেছেন। তাঁহার অয়ত শিথিল কেশ মুক্ত হইয়া মাথা, মুখ, হাতের উপর দিয়া সর্বত্র ছড়াইয়া পড়িয়াছে। দেখিয়া কবির মনে হইল, রাহুর ভয়ে সুধাকর কামিনীর কোলে মুখ রাখিয়া কাঁদিতেছে। চিত্রটি সুন্দর হইলেও অবশ্য কবির

মনোভাবের উচিত্য বিষয়ে প্রয় করা যায়। বিরহিণীর বিষাদ ক্রন্দন যুগ্মতির প্রত্যক্ষ বেদনারূপকে কবি স্বীকার করেন নাই। তাঁহাকে রাহুর ভয়ে চাঁদের ক্রন্দনের কথা ভাবিতে হইয়াছে। অথচ চন্দ্রমুখী রাধা কৃষ্ণ-রাহুর দ্বারা গৃহীত না হওয়ার জগাই কাদিতেছেন। এই ভাববিরোধে অলঙ্কারটি খণ্ডিত।

(৩) পরস্পর-বিরোধী বস্তুর আশ্চর্যজনক সমাবেশ বিদ্যাপতি নানাপ্রসঙ্গে এতবেশী করিয়াছেন যে বিস্ময়ের দ্বার একেবারে মরিয়া গিয়াছে। ২৫ পদে নেরূপ দৃষ্টান্ত পাইয়াছি। ২৩ পদেও একই বক্তব্য—সেই সিন্দূররূপ সূর্য। মুখরূপ চন্দ্র, অঙ্কাররূপ কেশ একত্রে থাকিয়া কবিকে খুবই চমকিত করিয়াছে—পাঠককে ততদূর নয়।

(৪) মুখ ও কেশের একত্র বর্ণনায় কমল ও জ্বর কয়েকটি সুন্দর অলঙ্কারের আশ্রয়। ২৫, ২৩৩, ৩০৩, ৬২৭ পদে অলঙ্কারগুলি পাওয়া যাইবে—

“কমলতুল্যমুখের উপর দশটি জ্বর (চূর্ণকুন্তল) কেলি করিয়া মধুপান করিতেছে।” (২৫)

“মস্তকে চিকুরদন্ডার—তার উপর জ্বর পক্ষ প্রসারিত করিয়া রসপান করিতেছে।” (২৩৩)

“বিশালাক্ষী চন্দ্রবদনা ধনী যেন জ্বরমালা-ভূষিত পদ্ম।” (৩০৩)

“সিন্ধু অলকগুলি অতি সুন্দর, যেন মধুলুঙ্গ জ্বরকুল কমলকে ঘিরিয়াছে।” (৬২৭)

২৫, ২৩৬ এবং ৬২৭ পদে অলঙ্কারের একই রূপ। চূর্ণ কুন্তল কিংবা সিন্ধু অলকের জ্বররূপে মুখমধু-পানের প্রয়াস-চিত্র আনন্দদায়ক। ৩০৩ পদের অলঙ্কার-আশ্রয় সম্বন্ধে কিছু সন্দেহের স্থান আছে। ‘জ্বর-মালাভূষিত পদ্ম’—এই অলঙ্কার কোন দুই অঙ্গের? মুখ ও নয়ন কিংবা মুখ ও কেশ—উভয়েরই হইতে পারে। অলঙ্কারটি মুখকে অধিক গুরুত্ব দিয়াছে। মুখের দুই উপমান—চন্দ্র (চন্দ্রবদনা ধনী), এবং পদ্ম। মুখের সৌন্দর্য বুঝাইতে এখানে শেষপর্যন্ত পদের উপর কবি নির্ভর করিয়াছেন। ঐ পদ্ম আবার জ্বরমালাভূষিত। কিন্তু পদের চারিপাশের জ্বরগুলি কিসের সঙ্গে উপমিত? যদি নয়নের সঙ্গে তুলনা দেওয়া হয়—যাহা সহজেই হইতে পারে—তাহা হইলে ব্যাপ্তির কিছু অসুবিধা হয়। নয়ন সংখ্যায় দুই—অথচ এখানে পদ্ম জ্বরমালায় ভূষিত। এখানে অর্থসঙ্গতি আনিতে গেলে বিদ্যাপতি অগতঃ নয়ন সম্বন্ধে যাহা বলিয়াছেন, স্মরণ করিতে হয়। লোল লোচনের বর্ণনায় বিদ্যাপতির নায়ক বিভ্রান্ত চিত্তে বলিয়াছে—‘হায়! এক

নয়ন মনে হয় লক্ষ নয়ন।’ সেক্ষেত্রে দুই নয়নের পক্ষে ভ্রমরমালা হইতে বাধা নাই।

আর যদি এখানে অলঙ্কারের আশ্রয় ধরা হয় মুখ ও কেশকে, তবে মুখপদ্মের চতুর্দিককার ভ্রমরমালা হয় চূর্ণ কেশ। চূর্ণ কেশের স্পষ্ট উল্লেখ নাই, অনুমান করিয়া লইতে হয়। বিদ্যাপতি ২৫ পদে চূর্ণ কেশকে ভ্রমরের সঙ্গে তুলনাও করিয়াছেন।

আমাদের ধারণা, কবি এই অলঙ্কারে মুখ ও নয়নের কথাই বলিয়াছেন।

মুখ ও অধর

২৩২ ও ৬৩১ পদে কমলের সঙ্গে মুখের, ও অধরের সঙ্গে বাঙ্গলী ফুলের তুলনা। তুলনা গতানুগতিক।

মুখ ও হাসি

“শরতের চন্দ্রতুলা বদন বস্ত্র দ্বারা কেন ঢাকিতেছ? অন্ন হাস্য-সুধারস বর্ষণ করিলেও নয়নের পিপাসা মিটিবে।” (১৩৩)

“সুন্দর বদন, হাসিরা কথা বলে, যেন শরতের চাঁদ অমিয় বর্ষণ করে।” (৬৩১)

শরতের চাঁদের মতো মুখ, তাহাতে হাসির অমৃত-জ্যোৎস্না কথাটা—
বারবার তনিয়াও পুরাতন হয় না।

মুখ ও ঘর্ষ এবং মুখ ও ভ্রমর

“মুখে ঘর্ষবিন্দু ও সুন্দর জ্যোতি দেখা দিল, তাহাতে মনে হইল যেন সোনার কমলে মুক্তা কলিয়াছে।” (৪২০)

“ভ্রমরবিন্দু বদনে শোভা পাইল,—যেন মদন মুক্তা দিয়া চন্দ্রকে পূজা করিল।” (৪২১)

এক অপূর্ব রমণীয় পৃথিবীর জন্ম কবির আকাঙ্ক্ষা আছে, যেখানে সোনার কমলে মুক্তা ফলে এবং মদন সেই মুক্তা দিয়া চন্দ্রকে পূজা করে। কবি তাঁহার নারিকার ঘেদক্ষুট আননে সেই জগৎটি বুজিয়া পাইয়াছেন।

প্রথম অলঙ্কারটিতে অবাস্তব রমণীয়তার প্রসার—দ্বিতীয়টিতে ভাবরসের গাঢ়তা। সুন্দরীর মুখে শ্রমজলবিন্দু দেখিয়া মুক্তাবিন্দুর কল্পনায় অভিনবত্ব নাই। কিন্তু ঐ মুক্তা দিয়া চন্দের পূজা করিয়াছে মদন—ইহাতে বক্তব্যের বিস্তৃতি ঘটয়াছে। শ্রমজল, মদনরঞ্জে উন্মত্ত নারীর পুলকের সৃষ্টি। মদনের কর্ষণেই ঐ বারিবিন্দুর উৎপত্তি। সুতরাং মদনের নিজের সাধনার সৃষ্টি ঐ মুক্তারাজি দিয়া কবি মদনকে চন্দ্রপূজা করাইতে পারেন।

মুখ ও তিলক

৯৬, ৯৭, ৩৯২—এই সকল পদে মুখে তিলক-রচনা দেখিয়া কবিচিত্তে একই অলঙ্কার জাগিয়াছে—রাধার অকলঙ্ক মুখে তিলক কলঙ্কতুল্য। কবি সম্ভ্রান্ত হইয়া নিষেধ করেন—আহা, মুখকে যেন তিলক-কলঙ্কিত করিয়া চন্দ্রতুল্য করিও না। কবির ব্যাকুলতা দ্বারা আমরা বেশ বুঝিয়াছি—অমন সুন্দর চাঁদ ও রাধামুখের উপযোগী উপমান নয়।

৫২ পদে আছে—‘আননে বঙ্কিম শশিরেখা’। সম্পাদকীয় ব্যাখ্যা অনুসারে ঐ বঙ্কিম শশিরেখা হইল তিলক। যদি তাই হয়, তবে তিলকের অশ্লীল মর্যাদা-সমব্রিত একটি নুতন অলঙ্কার পাওয়া গেল।

মুখ ও বস্ত্র

অবরোধ এবং অবগুষ্ঠন ভারতীয় নারীর দাসত্বের হীন অভ্যাস, যাহা পতনের যুগে তাহাদের উপর চাপাইয়া দেওয়া হইয়াছে—প্রগতির যুগে আমরা সকলেই একথা জানি ও মানি। কিন্তু কবিরা চিরদিন ছন্নছাড়া। তাঁহারা অবরোধ পছন্দ করেন, কারণ চন্দ্র-সূর্যের প্রবেশ-নিষিদ্ধ স্থানে উঁকি মারিতে তাঁহাদের নিষিদ্ধ রোমাঞ্চ; এবং অবগুষ্ঠন-শুষ্ঠনে তাঁহাদের হুতীর উল্লাস। যুরোপে, যেখানে দেহসজ্জার ব্যাপারে অনন্তর-সাধনা চলিতেছে, সেখানেও অবগুষ্ঠনের ব্যবহারমূল্য কমে নাই।

৫৯ পদে আছে—“মুখ বস্ত্রে ঢাকিয়া গোপন করে, যেখের নীচে চন্দ্র প্রকাশ পায় না।” এবং ৪৭২-খ পদে—“মাধব আসিয়া যে-গৃহে রাধা

আছেন তাহার কপাট মুক্ত করিলেন, বস্ত্র খুলিয়া অর্ধ-মুখ দেখিলেন, যেন অর্ধ-চন্দ্র উদিত হইল।”

রাধার নীলাম্বরী এবং শুভ্র মুখ-লাবণ্য অনিবার্যভাবে মেঘ ও চন্দ্রকে একত্র করিয়াছে কবির কল্পনায়—একেবারে অনিবার্যভাবে।

কিন্তু বস্ত্রাবৃত মুখ যথার্থ অলঙ্কার-সামর্থ্য লাভ করিয়াছে ৬৭৮ পদে যেষানে আছে—“গৌরাকী হাসিয়া তাকাইয়া বসনে মুখ লুকাইল, মনে হইল যেন রত্নদান করিয়া আবার তাহা চুরি করিয়া লইল।” কবি আর গতানুগতিক অলঙ্কারের মধ্যে বাঁধা নাই। সহসা রত্নলাভের উৎফুল্ল আবেগ এবং তেমনি সহসা তাহাকে হারাইবার হতাশা, একটি কৌতুকময় নৈরাজ্যে পদটিতে ফুটিয়া উঠিয়াছে। কবি এখানে অনুভূতির বাস্তবতা-সৃষ্টিতে সমর্থ।

(খ) নয়ন এবং—

কেবল নয়ন-বিষয়ক অলঙ্কারের আলোচনার সময় নয়নের অলঙ্কার-যোগ্যতা সম্বন্ধে যথেষ্ট আবেগ প্রকাশ করিয়াছি। বলিয়াছি—গতিতে, লাবণ্যে, চাক্ষু্যে মুখের সকল অঙ্গের মধ্যে নয়নই শ্রেষ্ঠ। কিন্তু পূর্বের আলোচনায় নয়নের আকর্ষণী ক্ষমতার কথা বলিলেও যথেষ্ট সংখ্যক নয়নমূলক উৎকৃষ্ট অলঙ্কারের দৃষ্টান্ত দিতে পারি নাই। এখানে যৌগিক অলঙ্কারের অংশে নয়ন-কেন্দ্রিক কয়েকটি শ্রেষ্ঠ অলঙ্কার পাইতেছি।

নয়ন-কাজল-জ্বা : নয়ন-কাজল-কটাক্ষ : নয়ন-কাজল

কাজলের সঙ্গে সহযোগে রমণীয় নয়ন কমণীয় হয়। রমণীরা সেটা জানেন বলিয়া নয়নের তটে কাজলের মোহন মরণ দীর্ঘ করিয়া টানিতে ভোলেন না। ইদানীং চোখের পাতার উপরও নীল গরলের ছায়াপাত যথেষ্টই করা হইতেছে।

গতানুগতিক অলঙ্কারও এখানে মেলে। কখনো নীরস গতানুগতিক, কখনো দৃঢ় গতানুগতিক। ৯৭ পদে বলা হইল—নয়ন দুধে-ধোওয়া জমর, তাহাতে কাজল দিলে মসীবর্ণ হইয়া যাইবে। এখানে অলঙ্কার খুবই

প্রয়োগসাহিত্য। ১৩২ পদে আছে—“তাহার ধবল নয়নশ্রেষ্ঠ কাজরে রঞ্জিত, যেন অরুণ কমলদলে ভ্রমর বসিয়াছে।” এই অতি সাধারণ অলঙ্কারটিতে আবার রূপগত অনৌচিত্য আছে। যে নয়নকে ধবলবর্ণ বলা হইল, তাহা অবিলম্বে অরুণবর্ণ (কমল) হয় কিভাবে? ৩০৫ পদে নয়ন-কাজল-কটাক্ষ একসঙ্গে—“তোমার শুভ্র নয়ন কাজলে কৃষ্ণবর্ণ, তাহাতে আবার তীক্ষ্ণ তরল কটাক্ষধার। (ব্যাধ) ভাল করিয়া দেখিয়া লইয়া তোমাকে খঞ্জন ভাবিয়া ফাঁসগুণ জুড়িয়া বাঁধিয়া না লয়।” অলঙ্কারটি আপাততঃ মন্দ নয় মনে হয়। কোনো এক অদৃষ্ট ব্যাধ রাধার নয়নকে খঞ্জন-পাখি মনে করিয়া ফাঁস-গুণে বাঁধিয়া ফেলিয়াছে। কবি এই ধরনের কল্পনা করিতে পারিয়াছেন, কারণ, কবি দেখিলেন, নয়নের চঞ্চল খঞ্জন-পাখি কাজলের ফাঁসে আটক পড়িয়া আছে। এখন, যখন পাখিও আছে ফাঁসও আছে, তখন শিকারীও নিশ্চয় আছে। শিকারী যে আছে তার অঙ্গ লক্ষণও কবি দেখিতে পাইয়াছেন—শিকারীর তীর দেখা যাইতেছে—ঐ রাধার নয়নের কটাক্ষ-তীর।

কিন্তু অলঙ্কারটিতে ঔচিত্যের অভাব আছে। ব্যাধ-পাশে বাঁধা পড়িয়াছিল যে খঞ্জন, তাহার কটাক্ষ-তীর হয় না। অর্থাৎ কটাক্ষ এখানে বাড়তি যোজন। এইরূপ ঘটবার কারণ—লোচনের কথা বলিলেই কবির কটাক্ষের কথা মনে হয়, এবং কটাক্ষ মনে পড়িলেই তীর আসিয়া যায় সাবলীলভাবে।

১০১ ও ৬২৩ পদের এই বিষয়ক অলঙ্কার সম্বন্ধে আমাদের এইটুকু প্রশংসা—সেঙলিতে দক্ষতা আছে। ১০১ পদে পাই, শুক্লাভিসারের জগ্ন রাধা নয়নের কাজল খুইয়া ফেলিলেন। তাহাতে মনে হইল যেন চল্লোদয়ে কুমুদিনী ফুটিল। কজ্জলমুক্ত কুমুদিনীই নয়ন—কিন্তু চল্ল কিসের উপমান? কবি স্পষ্ট করিয়া কিছু বলেন নাই, কিন্তু তিনি জানেন এবং আমরাও জানি, চাঁদের অভাব নাই—এক চাঁদ রাধার মুখেই আছে, বিত্তীর চাঁদ আছে জ্যোৎস্নাপুলকিত আকাশে। যে-কোনো চাঁদকে ভাবিলেই চলিয়া যাইবে।

৬২৩ পদে নয়ন-কাজল-জু দুইটি অলঙ্কারে সম্মানিত—“নয়ন-কমল অঞ্জনে রঞ্জিত করিয়া তাহাতে জ্বর বিজয়-বিলাস। চকিত চকোর-দৃশ্যলকে বিধি কেবল কজ্জলপাশে বাঁধিল।”—এখানে প্রথমতঃ নয়নকে কমলের

সঙ্গে, পরে চকোর-যুগলের সঙ্গে তুলনা করা হইয়াছে। নয়ন সম্বন্ধে কমলের উপমাটি অবান্তরবোধে বাদ দিয়া চকোর-যুগলের উপমাই গ্রহণ করিতে হইবে। জঁ'র বিভ্রমবিলাসের উল্লেখ করা হইয়াছে, কিন্তু জঁ'র কোনো উপমান দেওয়া হয় নাই। কেবল জঁ'র বিভ্রম-বিলাসরূপ কাব্যটি নয়ন-চকোরের চকিত চাক্ষু্যের রূপ আনিয়াছে। অলঙ্কারের আসল সৌন্দর্য দ্বিতীয় অংশে, যেখানে নয়ন-চকোরকে কাজলের ফাঁসে বাঁধিয়া রাখার কথা বলা হইয়াছে। চকোর চিরদিন চন্দ্র-সুধাপানের বাসনায় অধীর। রাধার মুখে আছে কাব্যের পূর্ণ ভুবন। সেখানে আছে নয়নের চকোর এবং মুখের চন্দ্র। রাধার অধীর চকল নয়ন যেন চন্দ্র-মুখ-সুধা পান করিবার জন্য হটকট করিতেছে—উড়িতে চাহিতেছে অথচ পারিতেছে না—কবি কারণ আবিষ্কার করিয়াছেন—কাজলের ফাঁসে চকোরকে বাঁধিয়া রাখা হইয়াছে।

এ সকল অলঙ্কার কিছুই নয়, যখন আমদের হাতে আছে আরো তিনটি অলঙ্কার—শ্রেষ্ঠ তিনটি—যাহার প্রথম দুইটি রূপে সুন্দর, শেষেরটি সুন্দর ভাবে। প্রথম দুইটি অলঙ্কার উদ্ধৃত করা যাক—

“অন্ন কজলে রঞ্জিত তাহার চোখ দেখিয়া মনে হইল যেমন অমর মধুপান করিয়া মত্ত হইল এবং শিশিরে তাহার পাখা ভিজিল।” (৪৮)

“চকল লোচনে বসু নেহারি

অঙ্গন শোভন তার।

অন্ন ইন্দ্রীর পবনে পেলল

অলিঙ্গরে উলটায়॥” (২৩)

প্রথম উদ্ধৃতিতে নবমৌবনা রাধার রূপবর্ণনা। প্রথম প্রথম তখন, রাধা ও কৃষ্ণের—এই কথাটি মনে রাখিলে অলঙ্কার-সৌন্দর্য ভালভাবে বোঝা যাইবে। কল্পনাটি চমৎকার। রাধার নয়নকে বলা হইল মধুমত্ত অমর। বলিয়াছি এখানে রাধার নবানুরাগ—দেহে-মনে-নয়নে থরোথরো চেতনা—ডাহাই মত্ততা। নয়নে বিশেষভাবে সেই মত্ততার আবেশ ও কাঁপন। কবি নয়নকে মধুমত্ত বলিয়াই শেষ করেন নাই, উহাকে কাজলের শিশিরে সিক্ত করাইয়াছেন। কাজলে ও শিশিরে একা বহিঃরূপে নয়, ভাবরূপে—নয়নের গাঢ়তা এবং সিক্ততা কাজলে ফুটিয়া ওঠে—সুতরাং নয়ন-অমরটি শিশিরসিক্ত। ইহাতে আরও একটু ব্যঞ্জনা আছে, প্রভাতে মধুপান করিলেই

তবে ভ্রমর শিশিরসিক্ত হইতে পারে—এবং কবি রাধার ঘোবন-প্রভাতের কথাই বলিয়াছেন—ঘোবন-প্রাতেই রাধা রসোন্মত্তা।

দ্বিতীয় অলঙ্কারটি চিত্ররূপে আরো উচ্চাঙ্গের, যদিও পূর্বোক্ত শিশিরের ব্যঞ্জনাত্মক এখানে নাই। কোনো একটি অলঙ্কার লীলাঘোবনকে কতখানি উদ্ভাটিত করিতে পারে, ওটি তারই দৃষ্টান্ত। অলঙ্কারটির বক্তব্য—কাজল-রঞ্জিত চঞ্চল লোচনের বাঁকা চাহনি দেখিয়া মনে হয় যেন পবনে ভ্রমর-সদৃশ নীলপদ্ম ভ্রমরের ভারে উলটিয়া পড়িয়াছে। এখানে দুইটি চিত্র আছে—একটি উপমেয়-চিত্র, অর্থাৎ রাধার কাজল-জাঁকা বাঁকা নয়নের রূপ; দ্বিতীয় হইল একটি নিসর্গচিত্র, অলিভরে নীলপদ্ম নুইয়া পড়িয়াছে। এই দুই চিত্রকে এক করা হইয়াছে। প্রথমে আমরা নিসর্গচিত্রটি পূর্ণভাবে লক্ষ্য করিলে ভাল করিব। একটি সরোবর—তাহাতে নীলপদ্ম—পবনে সর্বদা এপাশে ওপাশে দুলিতেছে; এমন সময় কোনো ‘গুরুভার’ ভ্রমর মধুলোভে তাহাতে আসিয়া বসিল। নীলপদ্মটি তখন—সেই ভারে—একপাশে উলটিয়া পড়িল। এইবার দৃষ্টি দেওয়া যাক উপমেয়ের প্রতি। দুইটি নয়ন—সদাই চঞ্চল, ভীকৃতায় ও ঔৎসুক্যে—সহসা মনোহর-কিছু দেখিয়া, চাকল্য হারাইয়া, একপাশে হেলিয়া পড়িল, এবং সেইভাবেই রহিয়া গেল। কবির কাছে দুইটি চিত্র একেবারে একাকার হইয়া গেল।

এই উৎকৃষ্ট অলঙ্কারটির আবাদনে একটি জারগায় মাত্র অসুবিধা পড়িতেছি—অঞ্জন কিসের সঙ্গে উপমিত? অঞ্জনকে ভ্রমর ভাবা কি সম্ভব? ভ্রমর থাকিয়া এখানে কোনো অসুবিধা করিতেছে না, কারণ স্বভাব-চঞ্চল নয়নের দীর্ঘ অপাঙ্গ চাহনির সঙ্গে ভ্রমরের ভারে নীলপদ্মের উল্টাইয়া যাওয়ার গোটা চিত্রটি একত্রে আবাদ। ভ্রমর কিসের উপমান তাহা জানিবার কোনো প্রয়োজন নাই। অথচ ‘বন্ধ নেহারণি’তে ‘অঞ্জন শোভন তায়’ বলিয়া কবি অঞ্জনকে যে পৃথক মর্যাদা দিয়াছেন, তাহাতে খুবই স্বাভাবিক ভাবে মনে হয়, কবি অঞ্জনের সঙ্গে ভ্রমরের তুলনাই দিয়াছেন।

রূপগত সাদৃশ্যের পূর্ণতা না থাকিলেও (অলঙ্কারে সকল সময় থাকার প্রয়োজন নাই, থাকেও না) ভ্রমর ও অঞ্জনের তুলনা যথেষ্ট সুন্দর। এখানে অঞ্জন বলিতে বিশেষভাবে নয়ন-প্রান্ত হইতে বাহিরের দিকে প্রসারিত অঞ্জনরেখাকেই বুঝাইতেছে। অপাঙ্গ চাহনির সমস্ত যখন আঁখি-তারকা

নয়ন-প্রান্তে সন্নিয়া যায়, তখন সে যেন—কবির মুখ দৃষ্টিতে—কাজলের টানা দাগটির উপর আবেশমূর্ছিত হইয়া থাকে। কমল-প্রান্ত ধরিয়া যে ভ্রমরটি কুলিতেছে, তাহার সহিত তাই নয়নাঞ্জনরেখার তুলনা সার্থক।

নয়ন ও কাজল-বিষয়ক ভাবাত্মক উপমাটিতে দৃষ্টসৌন্দর্য কিছুই নাই। ভাবোন্মত্তরাধা বলিয়াছেন—‘দরপণ ধরব কাজল দেই আঁখি।’ (৭৫৪) অর্থাৎ রাধা বলিতেছেন, তিনি প্রিয়-আবাহনে নিজের কাজল-রঞ্জিত আঁখিকেই কৃষ্ণের দর্পণ করিবেন। কাঁচের পিছনে কাজল লাগাইয়া দর্পণের সৃষ্টি করা হয়। রাধার কাঁচ-স্বচ্ছ নয়ন, কাজলে রঞ্জিত হইয়া তাহা দর্পণতুল্য হইয়াছে। রাধার গভীর নয়নের সন্নিহিত হইয়া, চাহিয়া চাহিয়া, কৃষ্ণ আশ্ব-হার্য হইয়া যান—প্রেমের ঘনিষ্ঠ কণ্ঠে সে জিনিস বার বার ঘটিয়াছে। সেই জিনিসকেই রাধা ভিন্নভাবে বর্ণনার দ্বারা ব্যঞ্জনার সুগভীর করিয়া তুলিয়াছেন। ভাবসম্মিলনের ভাবাবস্থায় অভিমানশূন্য রাধা যেন বলিতে চান—রাধার নয়নশোভা দর্শন করিবার জন্ত, কিংবা নয়ন-রহস্যে ডুব দিবার জন্তই কৃষ্ণ রাধার নয়ন-সম্মুখে আপনার মুখ নয়ন মেলিয়া থাকেন না—রাধার নয়ন-দর্পণে তিনি আপনাকে প্রতিবিম্বিত দেখেন। কেবল কি প্রতিবিম্বিত দেখেন নিজেকে? না, তাহারও বেশী-কিছু দেখেন তিনি—তিনি একটি অধিকতর সত্য-কৃষ্ণকে সেখানে দেখিতে পান, যাহাকে রাধা তাঁহার নয়নে চিরদিনের জন্ত তুলিয়া রাখিয়াছেন।

নয়ন ও অশ্রু

এখানে উচ্চাঙ্গের অলঙ্কার পাওয়া উচিত ছিল—বৈষ্ণব কাব্য যেহেতু নয়ন-জলের কাব্য। কিন্তু তেমন বেশী পাওয়া যাইতেছে না। ২৪৬ পদের নয়ন কর্তৃক নব মেঘের মত বারিবর্ষণ বা চন্দ্র-করে কবলিত চকোরের তুল্য অমৃতবর্ষণ ইত্যাদি অলঙ্কার পূর্বে ব্যাখ্যা করিয়াছি। ১৮৪ পদে আছে, নয়নের অশ্রু করিতেছে, যেন কমলের মধু করিতেছে। কল্পনা গভীরাগত। এক্ষেত্রে আমাদের প্রার্থনা—করিয়া করিয়া নয়নমধু যেন নিঃশেষ না হয়, “মধুহীন কোরো না গো তব ‘আঁখি’ কোকনদে।”

নয়নাঙ্কুর শ্রেষ্ঠ অলঙ্কারগুলি পরে মিলিবে। নয়নের কাঁজল নয়নেই সমাপ্ত, কিন্তু নয়নের অঙ্ক করিয়া পড়ে রাধার বরদেহে, সেখান হইতে স্থলিত হইয়া—ধনু-পৃথিবীতে। সমস্ত দেহের যৌগিক অলঙ্কার আলোচনাকালে সেইগুলি লক্ষ্য করিব।

নয়ন ও নাশা

২৬ পদে আছে—তুকপাখির উপর হরিণী। কিছু বলিবার নাই।

নয়ন ও হাসি

পূর্বেই ৩১ পদের এই অংশ উদ্ধৃত করিয়াছি—

ঈষত হাসনি সনে

মুখে হানল নয়ন-বাণে ॥

হাসি কি নয়ন-বাণের বিষ? যদি তাই হয়, তবে এটি নয়ন ও হাসির যৌগিক অলঙ্কার।

নয়ন ও প্রেম

এইখানে একটি উৎকৃষ্ট পুরাতন অলঙ্কারের দেখা পাইতেছি। ৫৬৪ পদে স্বপ্নদৃষ্ট প্রিয়তমের নয়নপাতের বর্ণনায় নয়িকা বলিতেছে—“তাহার বক্ষিম নয়ন ঈষৎ বিকশিত, চন্দ্র উদিত হইলে যেন সমুদ্র উদ্বেলিত হইল” (৫৬৪)। নয়ন-চন্দের কলাবিকাশে যে-সমুদ্র উদ্বেলিত হইল, বলিতে হইবে না যে, তাহা প্রেম-সমুদ্র। কালিদাস চন্দ্রোদয়ারঙে ইবান্দুরাশির কিঞ্চিৎ ধৈর্যলুপ্তির কথা বলিয়াছিলেন—কৃষ্ণের নয়ন-বিকাশে রাধা-সাগর আরো একটু বেশী অধৈর্য। প্রেমজীবনে নয়নেন্দ্రిয়ের মূল্য, তাহার উদ্দীপনক্ষমতা, অলঙ্কারটিতে সুন্দরভাবে উদঘাটিত। খুব বেশী না হইলেও নয়নকে কখনো কখনো চন্দের সঙ্গে তুলনা করা হয়; এই প্রথম (অন্ততঃ বিদ্যাপতির পদে)

নয়ন সভ্যকার চক্রেয় গৌরব পাইল—পাইল সমুদ্রকে উদ্বেল করিবার চাক্স-সামর্থ্য।

(গ) জ্ঞ এবং—

জ্ঞ কার্যতঃ নয়নের অংশ। ইহাকে নয়নাকাশের দিগন্ত বলা যায় কিংবা নয়ন-প্রতিমার চালচিহ্ন কিংবা নয়ন-গবাক্ষের খিলান। অতএব জ্ঞ ছাড়া নয়ন নাই। রূপের ব্যাপারে জ্ঞ এতই মূল্যবান যে, আধুনিক সুন্দরীরা বিধাতার দানের উপর নির্ভর করিতেছেন না—তঁাহারা জ্ঞ চাঁছিয়া জ্ঞ আঁকিতেছেন।

জ্ঞ-কাজল : জ্ঞ-কাজল-কটাক্ষ : জ্ঞ-কটাক্ষ : জ্ঞ-অধর-দর্শন

জ্ঞ'র যৌগিক অলঙ্কারের সব কয়টি একত্রে বিচারের জন্ম লইয়াছি, কবির কল্পনার একনিষ্ঠতাই তার কারণ। কবি জ্ঞ-বিষয়ে চিন্তা করিতে গিয়া মূলতঃ একটি সদৃশ বস্তু ভাবিতে পারিয়াছেন—জ্ঞ হইল ধনু। জ্ঞকে ধনু করিয়া তাহাতে কখনো কাজলের গুণ চড়াইয়াছেন, কখনো বসাইয়াছেন কটাক্ষের তীর, এবং পুরুষের দর্প ও দৌরাভ্যা চিরদিনের মত বি'ধিয়া শেষ করিয়াছেন। বৈষ্ণব কবি অসহায় নাট্যিকার সঙ্গে বাণবিন্দু হরিনীর তুলনা করেন। সেই বৈষ্ণব কবিই আবার হরিনীর নয়নবাণে বিন্দু পুরুষসিংহের অসহায়ত্ব দেখাইয়া দিয়াছেন। প্রেমের জগতে হার-জিতে আছে 'মহান অনিশ্চরতা'।

২৩২ পদে জ্ঞ ও কাজলের বর্ণনায় বলা হইল—মদন কাজলের ধনু জুড়িয়াছে; তার মানে মদন জ্ঞ-ধনুতে কাজলের গুণ জুড়িয়াছে। অলঙ্কারটিতে সর্বাপেক্ষা প্রশংসনীয় বস্তু হইল রূপগত বাস্তবতা—উপরে বাক্যনো জ্ঞ এবং তলায় টানা কাজল অবিকল জ্ঞা-যোজিত ধনুর মতই বটে।

৩০৯ পদেও একই কথা—কেবল, জ্ঞ-ধনু ও কাজলের গুণের সঙ্গে কটাক্ষের তীর যোগ করা হইয়াছে। কিন্তু এখানে তীর নাট্যিকা ছুঁড়িতেছে না; কবি মদনকে তীরন্দাজ করিয়া নাট্যিকার অধিকারহরণ করিয়াছেন। ভালই করিয়াছেন—মেয়েরা জানে না তাহার কি করে।

আবার জানেও বটে। যেমন ৪৭৮ পদে অল্পশব্দের সুবতীর সুন্দর সজ্জমদ্যোতক বর্ণনা কবি করিয়াছেন। নব-যৌবনবতী নায়িকা নানা মারাত্মক অল্পশব্দের সঙ্গে চক্কুতে গুণ দিয়া কটাক্ষকে শর করিয়া ধাইয়া আসিতেছে। অতএব সাবধান।

সতাই নায়কের সাবধান হওয়া উচিত। কটাক্ষ-শরে তাহার অব্যর্থ সুন্দর মরণের এক চমৎকার রূপ আঁকিয়াছেন কবি। ১৭ পদের প্রাণহারী অলঙ্কারে কবি বলেন—“তাহার জু-ধনু এবং কাজল-রেখা—গুণ ; এমন নয়নশর মারে যে, পুচ্ছমাত্র অবশিষ্ট থাকে।”

সর্বনাশ, প্রাণনাশ! নায়িকার নয়ন-শরে এত শক্তি!—সমস্ত বাণটি ভিতরে প্রবেশ করিয়া যায় এবং পুচ্ছটি মাত্র অবশিষ্ট থাকে। আরো বিপদের কথা—এই পদে নায়িকার সদ্য যৌবনোন্মেষের বিবরণ—এখনো তাহার বালিকায়ুভাব যায় নাই, অথচ নানা বিপজ্জনক অস্ত্র আয়ত্তে আসিয়াছে; নুতন অস্ত্রসম্পদ লইয়া সে অরক্ষিত কোঁড়হলে নাড়িয়া চাড়িয়া দেখে ও দু’একটা ছুঁড়িয়া দেয়। তাহার নয়নে যে যে অস্ত্র আছে তাহার রূপ সম্বন্ধে কবি অগুত্র বলিয়াছেন—মদন সেখানে নিজের শেষ দুই বাণ গচ্ছিত রাখিয়াছেন।

কবি বলিতেছেন—সে এমন নয়নশর মারে যে, পুচ্ছটি মাত্র অবশিষ্ট থাকে। পুচ্ছ অবশিষ্ট থাকে কথার মানে কি? সাধারণ অর্থ, পুচ্ছ ছাড়া সমস্ত শরটি ঢুকিয়া যায়। আরো একটু জিনিস আছে। চিত্রটি ভাবিয়া লইতে বলিব। কটাক্ষ করিবার পূর্বে নয়নশর উন্মুক্ত ছিল; অর্থাৎ নায়িকা খোলা চোখে চাহিয়া ছিল; তারপর কটাক্ষ করিল। কটাক্ষ করিবার সময় চোখ চকিতে প্রান্তে বুজিয়া যায়—তখন অক্ষিতারকা দেখা যায় না এবং দুই আঁখিপাতের পশ্চলোম জুড়িয়া একত্র ঘন হইয়া থাকে। কবি সেই কুঞ্চিত নয়নের পশ্চলোমকে নয়নশরের পুচ্ছ বলিতেছেন। এখানে চিত্রকল্পের পূর্ণতা।

৫৬০ পদে নয়ন-চক্সের ক্ষণবিকাশ এবং তাহাতে প্রেম-সমুদ্রের তরঙ্গোচ্ছাসের রূপ পূর্বে দেখিয়াছি। এই অংশের ঠিক আগে নায়িকা স্বপ্নে প্রিয়সম্মাগমের বর্ণনা প্রসঙ্গে বলিয়াছে—“ধনুগুণ দেখি না, সন্ধান দেখি না—(অথচ চারিদিকে কুসুম-বাণ পড়িতেছে)।” এই অংশের পরেই

নায়কের নয়নের বর্ণনা যেহেতু আছে, তাই মনে হয়, নায়িকা আসল ধনুর্বাণ বা শরসজ্জার না দেখিলেও নায়কের অ-ধনু, কাজল-গুণ ও কটাক্ষ-তীর দেখিয়াছিল। বিদ্যাপতি নয়নবাণকে কুসুমবাণ বহুবার বলিয়াছেন।

তবে আমাদের মনে হয়—এইরূপ স্পষ্ট আলঙ্কারিক কল্পনা এখানে নানাভাবে ভুল। না আনিলে বাসনাবিহীন নায়িকার বিন্ময়ের চমক আরো প্রকাশিত হয়।

২৯৯ পদের কল্পনা গতানুগতিক। অধরের বিষফল ও দশনের দাড়িহুবীজ দেখিয়া নয়ন-সুকের লোভ হয়, কিন্তু অ-ধনু দেখিয়া আগাইতে সাহস করে না। ভাগ্যে অ-ধনু ছিল! নহিলে সকল নারীর নাক ঠোঁটে ঝুলিত।

দেখিলাম, অ-র একটি মাত্র উপমান। তাহাকেই নানাভাবে ব্যবহার করা হইয়াছে। বিদ্যাপতির পক্ষে বলা যায়, প্রতিবার আমরা হয়ত নূতন কল্পনা পাই নাই, কিন্তু প্রয়োগকৌশলের গুণে আশ্চর্যের নবত্ব অনুভব করিয়াছি।

(ঘ) অধর এবং—

অধরের সঙ্গে দশনের ঘনিষ্ঠতম সম্পর্ক। অধরের বসনে দশনের বেশ। অধরের পত্রপুট দশনের দাড়িহুবীজ ঢাকিয়া রাখে। সুতরাং অধরের যৌগিক অলঙ্কারে অধর ও দশনের কথাই মুখ্যত্ব পাইবে বলিতে হইবে না।

অলঙ্কারগুলি কৃত্রিম সৌন্দর্যে পূর্ণ। প্রেম-মনস্তাত্ত্বিকেরা জানাইয়াছেন, অধর-বিষয়ে বিশেষ আগ্রহ উন্নততর সভ্যতার সৃষ্টি। এবং সভ্যতা কৃত্রিম, বহুলাংশে। অধর-দশনের অলঙ্কারিক কল্পনাও তাই। কালিদাস শকুন্তলার অধরে প্রকৃতির কিশলয়রাগের বর্ণ-সৌকুমার্য দেখিয়াছেন। বিদ্যাপতিও হু'একবার নব-পল্লবের সঙ্গে অধরের তুলনা করিয়াছেন, কিন্তু প্রবাল ও বিহের রূপেই তিনি মুগ্ধ। নিসর্গজগতে বিশ্ব সর্বাপেক্ষা নিষ্প্রাণ ও কৃত্রিম।

অত্যন্ত তুলনাও আছে—অধরের সঙ্গে চন্দের ও সিন্দূরের, এবং দশনের সঙ্গে মুক্তার; সাধারণ মুক্তা ও গজমুক্তা। একবার কুন্দের সঙ্গে দশনের তুলনাও পাইতেছি। কুন্দ-দন্ত অবস্থা বৈষ্ণবসাহিত্যে সাধারণ বর্ণনা। অধর-দশন-মূলক অলঙ্কারগুলি উদ্ধৃত করা যাক—

“বাছিয়া বাছিয়া জ্যোতির্ময় তারা দিয়া যেন হার পাখা হইয়াছে। অধররূপ সুন্দর চক্রে যেন মুক্তা বসান হইয়াছে।”—(৪৮)

“অধরের সীমায় নয়নের জ্যোতি উজ্জ্বল হইবে, সিন্দুরের প্রান্তে যেন মুক্তা বসান হইয়াছে।” (২৯)

“অধর নয়নপল্লব এবং দশম দাড়িম্বজ্যোতির তুল্য—যেন সুধারসে সিক্ত প্রবালদলের মধ্যে গজমুক্তা ছড়াইয়া দেওয়া হইয়াছে।” (৩০)

“প্রবাল-পল্লবে কুন্দফুল ফুটিল।”—(২৩১)

প্রথম উদ্ধৃতিতে দন্তের একটি একক বর্ণনা আছে—খুবই চমৎকার—দাঁতগুলি সুনির্বাচিত জ্যোতির্ময় তারার হার। তারপর অধরকে চন্দ্র করিয়া তাহাতে দাঁতের মুক্তা বসানো হইল। মুক্তাবসানো একটি চাঁদ দেখিতে কার না সাধ হয়।

দ্বিতীয় উদ্ধৃতিতে পাইতেছি—মুক্তাবসানো সিন্দুর—ব্যাপারটা কল্পনা করিয়া লইতে হয়। তৃতীয় উদ্ধৃতিতে কবি অধরের সঙ্গে নবপল্লবের এবং দশনের সঙ্গে দাড়িম্বজ্যোতির তুলনা করিয়া তৃপ্তি পাইয়া উহারই সঙ্গে আরো কিছু জুড়িয়া দিয়াছেন। সুধারসে সিক্ত প্রবালের উপর বিকশিত গজমুক্তা দর্শনে আনন্দ পাইতে হইলে নিজ কল্পনাকে পীড়ন করিতে হইবে পাঠককে। এবং যদি তেমন কল্পনাশক্তি থাকে তাহা হইলে প্রবালের পল্লবের উপর ফুটন্ত কুন্দ ফুলগুলি সত্যই সুন্দর মনে হইবে।

অধরের সঙ্গে যুক্ত বেণীর একটি অলঙ্কার পাইতেছি—“অধরের লোভে বিষধর নামিয়া আসিল, সাপকে ফিরিয়া ধরিতে চাহিলাম” (২৪২)। কৃষ্ণকে দেখিয়া মদনপীড়িতা রাধার ঐ উক্তি। দেহচাক্ষুর্ষে মাথার বেণী মুখে পড়িয়াছে এবং রাধিকা তাহাকে সরাইতে চেষ্টা করিতেছেন—এইরূপ একটি অবস্থার বর্ণনা। বেণীর সঙ্গে সর্পের তুলনা বৈষ্ণবসাহিত্যে পরিচিত, এবং সর্পও ‘মানুষ’, তাহারও লোভ আছে—অধরের সুন্দর কলটির বিষয়ে সে কামনা বোধ করিতে পারে। এই আলঙ্কারিক চাতুর্যের প্রশংসা করিতে পারিতাম, যদি কথাগুলি রাধার নিজের মুখে বসান না হইত। নিজের রূপযৌবনের বর্ণনায় রাধা অনাবশ্যক নিরপেক্ষ সৌন্দর্যদৃষ্টির পরিচয় দিয়াছেন ॥

(৩) দশন এবং—

দশন ও হাসির সম্পর্ক আছে দুইটি অলঙ্কারে—

“হাস্য-বিলাসিনীর দন্তপংক্তি দেখিয়া মনে হয় বেন তরলিত জ্যোতি।” (৪-ক)

“হাসি-সুখারসকে উজ্জ্বল করিও না, কেন না বণিক ও ধনী বলিবে এখন (দশন দ্বন্দ্ব-স্বত্বা) তাহাদের।” (২১)

দাঁতের উপর হাসির আলো বণিকের—বনিকের—কবির—ও পাঠকের আখা ঘুরাইয়া দেয়।

(৫) কেশ এবং—

সুন্দরী নারীর কেশের বর্ণনায় এদেশে বলা হয়, আঙুলফলদ্বিত কেশ। মাথার উৎস হইতে নির্গত হইয়া কেশ-নদী দেহের মহাদেশের উপর দিয়া বহিয়া গিয়া এক অপূর্ব অসমাপ্তিতে সমাপ্ত হয়। সুতরাং কেশ মুখমণ্ডলে সীমাবদ্ধ থাকে না; কেশের অলঙ্কারও তাই। সমস্ত দেহের উপর কেশের মেঘবিস্তার। কেশের বসনে অঙ্গ ঢাকিতে নাট্যিকাকে দেখিয়াছেন কবিরা। তাই যদি হয়, সমস্ত দেহের সঙ্গে যুক্ত করিয়া তাঁহারা কেশের অলঙ্কার রচনা করিবেন, ইহাই স্বাভাবিক। বিশেষতঃ যখন কেশ-নদীর কোনো কোনো শাখা পিঠের প্রশস্ত ভূমি ত্যাগ করিয়া বিপরীত দিকে দুর্গম গিরিপথে গমন করিয়াছে—এমন দৃশ্য ভারতীয় কবি সজ্ঞানীর চোখে দেখিয়াছেন বারবার। কেশ ও পয়োধর তেমন কয়েকটি সুন্দর অলঙ্কারের আধার।

মুখমণ্ডলের মধ্যে সীমাবদ্ধ কেশের যৌগিক অলঙ্কারও পাওয়া যায়—এবং উচ্চশ্রেণীর জিনিসই পাওয়া যায়। কেশ ও কুসুম-বিষয়ক সেইরূপ দুইটি অলঙ্কারের আলোচনা শুরুতেই করা যাক—

কেশের কুসুম যুক্ত হইয়া ছড়াইয়া পড়িল, (বেন) অঙ্ককার গুণ্য সমাপন করিয়া তারাপুঞ্জ ত্যাগ করিল।” (৪২৫)

“করে কুচ ধারণ করিতে নারী আকুল হইল, দেখিয়া ঘুরারি অধরমধু পান করিল। চামরের স্তার চিকুর হইতে কুসুমের ধারা ঝরিতে লাগিল, উহা বেন অঙ্ককার পান করিয়া অব তারারাজি বমন করিতে লাগিল।” (৮৫৫)

প্রথম উদ্ধৃতির অলঙ্কারে কেশের স্থলিত কুসুমের সঙ্গে—অঙ্কার কর্তৃক পূজার পর তারকা-ফুল ত্যাগের তুলনা করা হইয়াছে। আশ্চর্য ব্যঞ্জনাময় কল্পনা। অঙ্কার পূজা করে। কাহাকে কে জানে, তবু পূজা করে। পূজা করে তারকার ফুলের দ্বারা। কবি অঙ্কার রাতে তারাত্বসা দেখিয়াছেন একই সঙ্গে। কল্পনা করিয়াছেন—একটি নয়—অজস্র তারকা বরষার করিষা খসিতেছে। সেই কল্পনা আরোপ করিয়াছেন এক কেশনিশার পুষ্পতারার খসার উপর।

এই পদ বিপরীত রত্নিত। কবি এখানে দেহের অলঙ্কৃতাকে অলঙ্কারে ঢাকিতেছেন। নরনারীর মুক্ত কামনাকে ঢাকিয়াছে কেশের নিবিড় আবরণ। তাহারই তলে গোপনগভীর দেহপূজা এবং পূজান্তে কুসুম-তারকার বর্ষণ।

দ্বিতীয় উদ্ধৃতির অলঙ্কারও অনুরূপ শক্তিসম্পন্ন। আলিঙ্গনদ্রুত দেহের কেশপাশ হইতে কুসুম খসিতেছে। কবি দেখিলেন কেশ অঙ্কার পান করিয়া তারকা বমন করিতেছে। এইটুকু কথায় কবি কতখানি না বলিলেন! ইহাতে একদিকে কেশের ঘনকৃষ্ণ সূচিত হইল—অঙ্কার পান করিয়া কেশের বর্ণ-বলাধান হইয়াছে; অগ্নিদিকে কেশ সত্যই নিশ্চলতারকা-বিভাবরীর সমরূপতা পাইল। যতক্ষণ কুসুমালঙ্কৃত ছিল, ততক্ষণ পর্যন্ত কেশ-রাশি ছিল তারকা-খচিত, এখন কৃষ্ণালিঙ্গনের গভীর অঙ্কারে প্রস্থানেক্রম কালে রাধার ঘনকেশ তাহার শেষ আলোকবিন্দুটিকে পরিহার করিল। তাছাড়া চিত্ররূপের দিক হইতে ঐ তারকা-বমন কল্পনাটি কি সুন্দর। কেশ অঙ্কার পান করিয়াছে—তাহা যেন সত্যই তরল কিঙ্ক—কিন্তু ঐ গভীর তরল পানীয়ে তারকাগুলি অবাস্তিত কঠিন বস্তু—সেগুলিকে সহ করিতে না পারিয়া বমনে উদ্গিরণ করিয়া দিতেছে। ইহাকে বলে অলঙ্কারের সৌন্দর্য।

কেশ ও সিন্দূর-বিষয়ক একটি অলঙ্কারও উল্লেখযোগ্য—

“মদনের বিলাস-কাননরূপ কেশে সিন্দূরের রেখা, যেন সুন্দর নিবিড় বেণের ভিতর হইতে অরুণ নিজের দেহ দেখাইতেছে” (৩০)।

এই অলঙ্কারের দুই অংশ—(১) কেশ হইল মদনের সুন্দর বিলাস-মন্দির এবং তাহাতে সিন্দূরের রেখা আছে, (২) তাহা দেখিয়া মনে হইতেছে যেন নিবিড়

সুন্দর মেঘের ভিতর হইতে অরুণ নিজ দেহ দেখাইতেছে। প্রথম অংশে কেশকে মদনের বিলাস-কানন-রূপে বর্ণনার প্রশংসা করিতে হয়। কেশ তুল-ইন্দিয়-ভোগের পদার্থ নয়, ইহার সৌন্দর্য অনেকাংশে অবিমিশ্র। তবু কবি ইহাকে মদনের বিলাসকাননরূপে দেখিয়া মদনের রুচি-চাকুড় দেখাইয়াছেন। দ্বিতীয় অংশে কেশকে ঘন মেঘ এবং সিন্দূরের রেখাকে প্রথমোদিত সূর্যের সঙ্গে তুলনা করা হইয়াছে। সিন্দূরের সঙ্গে সূর্যের তুলনা বহুবার বিদ্যাপতির পদে পাওয়া যায়, এবং সেটিকে অসঙ্গত তুলনার দৃষ্টান্তরূপেই বিবেচনা করিয়াছি। বিশাল সূর্যের সঙ্গে তুলনায় সুন্দর সিন্দূরবিন্দুটির ক্ষতি হইয়াছে। এই একটি অলঙ্কারে সেই অগাধ-অসঙ্গত অলঙ্কারটি শোভনতা পাইয়াছে। এখানে সিন্দূররেখা সূর্য নয়—প্রথম সূর্যের আভাস। মেঘের ভিতর হইতে বিস্তারিত অরুণের একটি রক্তচ্ছটাকে যদি কবি ঘনকেশের সিন্দূরচ্ছটার সঙ্গে তুলনা করেন, তবে তিনি অগাধ কিছু করেন নাই।

কেশ ও জলের দুইটি যৌগিক অলঙ্কার,—৬২৬ পদে চিকুরের জল দেখিয়া কবির মনে হইয়াছে—মেঘ মুক্তাহার বর্ষণ করিতেছে। এখানে সত্যের কল্পনা নয়, কল্পনাকে সত্য করিবার চেষ্টা। ৬২৭ পদে ঐ একই ব্যাপার দেখিয়া কবি যখন বলেন, চামরে মুক্তাহার বর্ষিতেছে—তখন কল্পনা নিতান্ত গতানুগতিক।

কৃষ্ণের চূড়াবন্ধ কেশের উপর ময়ূরপুচ্ছ দেখিয়া কবির মনে প্রথাবদ্ধ কল্পনা আসিয়াছে—ময়ূর সাপিনীকে (চূড়াকেশকে) আচ্ছাদিত করিয়াছে (৬৩০)।

বক্ষদেশ

(এই অংশে কুচ, কাঁচুলী, হার, পঙ্কর, গ্রীবা, কণ্ঠ, কণ্ঠস্বর, বচন, হাত, নখ, নখরেশা, করতল, হস্তাঙ্গুলি—এই সকল যুক্ত করা হইয়াছে)

কুচ

ভারতীয় কাব্যে বক্ষ-বর্ণনার আতিশয়া-বিষয়ে পূর্বেই মন্তব্য করিয়াছি। এদেশের কবি হৃদয়ের কথা বলিবার সময় ভিতরের হৃদয়ের সঙ্গে বাহিরের হৃদয়ের কথা বলিতে ভোলেন না। আধুনিক কাব্য-সমালোচকদের অভিযোগ হইল, পুরাতন কবিরা হৃদয়ের বাহির দ্বারের রূপে স্বার্থে স্তম্ভিত হইয়া সেখানেই লুটাইয়া পড়িয়াছিলেন, ভিতরে প্রবেশের প্রয়োজন বহু সময় বোধ করেন নাই।

বিদ্যাপতি তেমন একজন মুগ্ধ কবি। সকল দেহাঙ্গের মধ্যে বক্ষাঙ্গের অলঙ্কার তাঁহার রচনায় সংখ্যাগুরু। উৎকর্ষও উল্লেখযোগ্য।

কুচ সম্বন্ধে অলঙ্কারের বৈচিত্র্য লক্ষ্য করিবার মতো। অলঙ্কারশাস্ত্রের কাঠামোর মধ্যে থাকিয়াও বিদ্যাপতির কল্পনা নানা নূতন পথে গমনের চেষ্টা করিয়াছে। অলঙ্কারশাস্ত্র নিজস্ব-ভাবেও কুচ সম্বন্ধে বহুবিধ কল্পনায় সমৃদ্ধ। কাম-জীবনে নারীবক্ষের মূল্যকে স্বীকার করিয়া অলঙ্কারশাস্ত্র বাস্তববোধের পরিচয় দিয়াছে।

কয়েকটি পদে কুচ সম্বন্ধে উপমানের তালিকা পাইতেছি—

৮৯ পদে—বেল, তালমুগল, সুবর্ণকলস, গিরি, কটোরি (বাটী)

২৬৪ পদে—কাঁচা সোনার ঘট ; শ্রীফল (বেল), বাটী ;

৬২১ পদে—পদ্মকোরক, ঘট, দাড়িম্ব, শ্রীফল, শঙ্খ ;

অর্থাৎ—বেল, তাল, ঘট, বাটী, কলস, দাড়িম্ব, পদ্মকোরক, শঙ্খ, গিরি।
জিনিসগুলি প্রায়ই কাঁচা সোনায়ে তৈয়ারী। কুচের অগাধ অলঙ্কারও আছে, পরে আলোচনা করিব, এখন গতানুগতিক উপমান ধরিয়াই বিচার করা যাক।

গ্রীকল অর্থাৎ বেলের সঙ্গে শিব-শঙ্কর ভাব-সম্পর্ক আছে। বিদ্যাপতি বেল এবং শিব—দেবতা এবং দেবতার পূজাদ্রব্য—উভয়কেই তাঁহার নায়িকার বক্ষে দেখিয়াছেন। গ্রীকলের উপমানের দৃষ্টান্ত—

“স্বর্ণের সুন্দর গ্রীকল কাটিয়া অর্ধেক করিয়া কুচযুগল গঠন করিয়াছে”—(১৩০)

“হীরা মণি মাণিক্য প্রভৃতি নানা অতুলনীয় রত্ন বিক্রয় হয়। এক সাথে দুই সোনার মড গ্রীকল। অধর আছে আর অঙ্গলে গ্রীকল আছে। অধরের দামই বেশী।”—(২২২)

“কোমল কামিনীর দুই গ্রীকলের ছায়ায় নিজেকে শোয়াইলে।”—(৬০৭)

“ধনীর কীর্ণ মধ্যদেশে কুচরূপ গ্রীকলের ভরে যেন ভাসিয়া যাইবে”—(৯০২)

প্রথম এবং চতুর্থ উদ্ধৃতির বিষয়ে বলিবার কিছু নাই। দ্বিতীয় উদ্ধৃতিতে একটি চিত্তাকর্ষক বক্তব্য দেখা যাইতেছে। সেখানে রাধার অতুলনীয় দেহসম্পদের সেরা দুইটি রত্নরূপে অঞ্চলাবৃত গ্রীকলের কথা বলা হইলেও অধরের সঙ্গে তুলনায় কুচকে গোপমূল্য করা হইয়াছে। কবি এইরূপ করিলেন কেন—চুষনের মধ্যে বৈদগ্ধ্য বেশী, আর কুচ শুধুই কামনার সম্পদ—এইজন্য কি?

তৃতীয় উদ্ধৃতির বিষয়ে বলা চলে, এখানেও কুচের দৃশ্য-রূপ অপেক্ষা কাম-রূপকেই প্রাধান্য দেওয়া হইয়াছে। ভোগের একটি ‘অবস্থান’ অলঙ্কারটিতে ফুটিয়াছে।

নায়িকা-বক্ষে স্থান পাওয়া শঙ্কর পক্ষে ভাগ্য না দর্ভাগ্যের বিষয় তাহা স্বয়ং শঙ্করই বলিতে পারেন, কিন্তু শৈব বিদ্যাপতি তাঁহার সর্বচারী দেবতাকে নায়িকার হৃদয়ে দেখিতে লজ্জা পান নাই। নায়ক-নায়িকার পক্ষেও শঙ্কর ঐ নিকট অবস্থান প্রয়োজনীয়। কুচকে কবির শঙ্কু বলিয়া থাকেন, নায়ক তাহারই সুযোগে নায়িকার কুচলঙ্ঘন স্পর্শ করিয়া কিরিয়া আসিবার প্রতিজ্ঞা করিতে পারিয়াছিল, এবং নায়িকা, দেবতাকে স্পর্শ করিয়া ঐ বাগ্‌দান বলিয়া নায়কের কথায় বিশ্বাস করিয়াছিল—“আমার কুচযুগল শঙ্কু স্পর্শ করিয়া বলিয়াছিল, তাই আমার বিশ্বাস হইল” (১৬৪)। কবিকল্পনার নায়িকার আস্থার সুন্দর দৃষ্টান্ত এখানে মিলিতেছে। তাহার কুচযুগ যে শঙ্কর মতো, একথা নায়িকা কবির প্রতি বিশ্বাস করিয়া বিশ্বাস করে।

নায়ক অবিরত এই শব্দুর করুণাপ্রার্থী। কখনো স্পর্শ করিয়া প্রতিজ্ঞা করে, কখনো আকুলভাবে শরণ প্রার্থনা করে—“এই তিন জগতে বিমল যশ গ্রহণ কর, কুচযুগরূপ শব্দুর শরণ আমাকে দাও।” (৩৩৯)

নায়িকাবকে স্থান পাওয়ার যন্ত্রণাও কম নয়। প্রেমের এমন সব অবস্থা আছে, যখন চেষ্টা করিয়া শব্দুকে ধ্যানস্থ হইতে হয়। নিজ শক্তি মহাকালীর কাণ্ড দেখিয়া একবার শিব শব হইয়াছিলেন। কৃষ্ণ-শক্তি রাধার বিপরীত কাণ্ডেও তিনি ধ্যানস্থ হইতে বাধ্য হইয়াছিলেন বলিয়া বিদ্যাপতি জানাইয়াছেন। বিপরীত রত্নির বর্ণনায় বলা হইয়াছে—“শব্দু যেন সমাধিহ হইয়া মুখ নীচু করিয়া রহিয়াছে।” (৪৯৫)

কুচের সঙ্গে শব্দুর তুলনামূলক উচ্চাঙ্গের অলঙ্কারগুলি যৌগিক অলঙ্কার অংশে মিলিবে।

তাল জিনিসটি কিছু সুন্দর নয়। কবিও কুচের উপমানরূপে তাল লইয়া বাড়াবাড়ি করেন নাই। তালকে তিল করিয়াছেন বুদ্ধিমানের মতো। এবং তিনি ঘটের কথাও বেশী বলেন নাই। একবার মাত্র মোহিত মনে নব-যৌবনাসীনা বালিকার হৃদয়ে কামকর্টক ঘটস্থাপনের দৃষ্ট দেখিয়াছেন (৬১৩)। কবির বিশেষ আকর্ষণ ছিল দুইটি স্বর্ণ তৈজস পাড়ে : কলসে ও বাটীতে। ইহাদের প্রভূত ব্যবহার মেলে বিদ্যাপতির কবিতায়। কলসের দৃষ্টান্ত তোলা যাক—

“কলপ আমার কুচকুস্ত সুবর্ণে নির্মাণ করিল, আলিঙ্গন করিতে মনে হইবে ভাঙ্গিয়া বাইবে।” (৫২, ৩৪০)

“আধচাকা আধখোলা কুচকুস্ত আপনার আশা বলিয়া গেল।” (২৩০)

“কুচকুস্তের উপর রোমাঞ্চ হইতেছে।” (৩০৯)

“কুচযুগল কাঞ্চন-কলস সমান, মুনিজন দেখিলেও তাহাদের জ্ঞান হয়।” (৪৩৯)

“একে অঙ্ককার রাজি, পথ পিচ্ছিল, কুচযুগল কলসী করিয়া যমুনা পার হইল।” (৪৪৪)

প্রথমেই সরস পরোধর-কুস্ত স্পর্শ করিয়া আগ্রহবশে কড়না আলিঙ্গন করে।” (৪৮৮)

“(গোকুলপতি) বিরহ-সিদ্ধু মধ্যে ডুবিতেছে, তুমি স্তম্ভবতী ধনী, তোমার কুচকুস্তে লক্ষ্য প্রদান করিতে দিয়া গোকুলপতিকে উদ্ধার কর।” (৩৬৪)

নিজ দেহে সমস্ত মঙ্গল করিব, কুচযুগ সুবর্ণ-কলস করিয়া রাখিব।” (৭৪৪)

অলঙ্কারগুলিতে লক্ষণীয় বস্তু হইল, কুচ ও কলসের বাহিরের রূপের সাদৃশ্য দেখাইতে করি বিশেষ ব্যস্ত নন, তিনি গৃহসংসারে কলসের সাধারণ

ব্যবহারের প্রকৃতিকেই স্মরণ রাখিয়াছেন অলঙ্কার-প্রয়োগের সময়। কলসের একটি ব্যবহার—যেহেঁরা কলস লইয়া জলে ডাসে (রবীন্দ্রনাথের কবিতাতেও)। সখী, বিরহিনী রাধার জন্ম কৃষ্ণের করুণা চাহিয়া বলিয়াছে, রাধা কুচকুলকে কলসী করিয়া অলঙ্কার রাখে যখন পান হইয়া আসিয়াছে। রাধার মত অবস্থা কৃষ্ণেরও হইতে পারে। বিরহসিদ্ধিতে নিমজ্জমান কৃষ্ণের জন্ম রাধার কাছে সখীর অনুরোধ—হে গুণবতী, কুচকুল অবলম্বন করিতে দিয়া ডুবন্ত মানুষটিকে বাঁচাও। এই দুইটি অলঙ্কারের মধ্যে ভাবের পার্থক্য লক্ষণীয়। বেদনাময় অভিসারযাত্রার কালে রাধা কুচকুলকে কলসী করিয়া সত্যই যখন ডাসিয়াছেন। একটি মেয়ে আকুলভাবে নদী সন্তরণ করিতেছে—সখীর করুণাকাতর কণ্ঠে তাহারই চিত্তরূপ। কুচকুলকে কলসী করিয়া নদী-সন্তরণের মধ্যে অসহায়তার ব্যঞ্জনা অপূর্বভাবে ফুটিয়াছে। অপরদিকে ঐ বিরহ যখন কৃষ্ণের—কৃষ্ণ যখন বিরহ-সিদ্ধিতে ডুবিতেছেন—তখন কুচকুলের অবলম্বন দিয়া তাঁহাকে বাঁচাইতে বলার মধ্যে কল্পনার চতুরতাই বেশী—কুচকুল সেখানে কামার্ত পুরুষের জীবনের অবলম্বন—অলঙ্কারের সাহায্যে ভোগকামনা ব্যক্ত করাই কবির অভিপ্রায়। সুতরাং একই ‘কলস’ দুই অলঙ্কারে দুই ভিন্ন ভাবের প্রকাশক।

এই কলসকে আবার গৃহস্থ-গৃহের পূজাজ্ঞানে মঙ্গল-কলসরূপে ব্যবহার করা হয়। রাধাও তাই নিজ দেহাঙ্গনে যখন প্রিয়-পূজা করেন, তখনো এই কলস মঙ্গল-কলসের স্থান নেয়। শেষ উল্লেখিত তাহা দেখিতেছি। আরো আছে—মঙ্গল-কলসের উপর আশ্রপল্লব থাকে। কবি স্তনবৃত্তকে আশ্রপল্লবরূপে বর্ণনা করিয়া কল্পনাগরিমি সম্পূর্ণ করিয়াছেন (৭৫৫)।

কলসের সাংসারিক ব্যবহার-রূপের মতই সৌন্দর্যরূপও কবির স্মরণে ছিল। কাঞ্চনকলস দর্শনে মুনিগণের জ্ঞানোদয়ের সম্ভাবনার কথা কবি বলিয়াছেন। সবচেয়ে সুন্দরভাবে কুচের প্রাণরহস্যের কথা বলিয়াছেন দ্বিতীয় উল্লেখিতে। ‘আধ-ঢাকা আধ-খোলা কুচ আপনার আশা বলিয়া দেল’—নবযৌবনা নারীক-সম্বন্ধে বর্ণনা। কত স্বার্থ এই বর্ণনা, যেখানে সদ্য-জাগ্রত দেহ ও সদ্য-জাগ্রত মনকে এক করিয়া কবি দেখিলেন। নবযৌবনপ্রাপ্ত বালিকাটির মনে আশার মুখরতা, দেহেও তাই—দেহের যৌবনমুখে কামনার কণ্ঠধ্বনি। এই নারীক পূর্বরাগের, তাই মন এবং

দেহ সম্পূর্ণ মুক্তকণ্ঠ নয়। কবি বলিয়াছেন—‘আধ-ঢাকা আধ-খোলা কুচকুস্ত’।

স্বর্ণকলসের পর আসে সোনার বাটী। ‘কনক কটোরা’র বিদ্যাপতির পদভাণ্ডার পূর্ণ। কলসের ক্ষেত্রে কবি উহার ব্যবহার-রূপকেই প্রাধান্য দিয়াছিলেন অলঙ্কারে, সোনার বাটী কিন্তু সৌন্দর্য-সম্পদরূপেই কাব্যে সংগৃহীত। রাধা দুইটি সুবর্ণ-বাটীর অধিকারিণী হইয়া কবিচিত্তে কিত্ত্ব শ্রুতির সৃষ্টি করিয়াছেন, নিয়ের উদ্ধৃতিগুলিতে তাহার দৃষ্টান্ত মিলিবে—

“আমার কুচ স্পর্শ করিও না, পর্বতময় সুবর্ণের বাটী ভাঙিয়া বাইবে।” (৫০)

“তোমার পৌরবর্ণ পয়োধব অতিশয় বজ্রিত হইল, যেন সোনার বাটী মাকিয়া রাখিল।” (৬১)

“বারবাব বিহ্বল হইয়া আমাব কুচ স্পর্শ করিল, যেন নির্ধন সোনার বাটী পাইল।” (৭৬)

“গৌরবর্ণ স্তন মদনেব ভাণ্ডাব, যেন উপুড় কবা সোনার বাটী।” (৩০৩)

“একে দেহ গোবর্গ, ছুল কাঁচুলী সোনাব বাটীব তুল্য।” (৩২৪)*

“তাহাতে কুচযুগল উদিত হইল—সোনার বাটী উঠাইয়া বসাইয়াছে।” (৩২৬)

কুচ কনক-কটোরারূপে রূপের ও রসের ভাণ্ডার। রস-ভাণ্ডার মানে মদন-ভাণ্ডার। কবি অগ্রগত মদন-ভাণ্ডার বলিয়াছেন কুচকে। যেমন—
“পীন পয়োধরভার মদনরাজার ভাণ্ডার, তাহার শীর্ষে রত্নহার জড়ানো রহিয়াছে” (৪৮), এবং “স্বর্ণকলস সজ্জিত কামদেবের ভাণ্ডারের (স্থান) রসে পরিপূর্ণ” (৩০৩)। পূর্বে উদ্ধৃত অংশে দেখা গিয়াছে কুচ সম্বন্ধে অলঙ্কার দিতে কবি অতিশয়োক্তির চরম করিয়াছেন—‘পর্বতসম সুবর্ণের বাটী’। পর্বতের মত বাটীর কল্পনায় অসঙ্গতি থাকিতে পারে, কিন্তু পর্বতের সঙ্গে কুচের রূপ-

• এই অনুবাদেব মূল হইল :—

একে তনু গোবা কনক-কটোরা

অতনু কাঁচলা উপাম।

আমি সংস্করণেব অনুবাদ উপরে উদ্ধৃত করিবাছি। কিন্তু অনুবাদ কি যথার্থ? ইহার আক্ষরিক অনুবাদ করিতে পারি এইভাবে—একে গৌরবর্ণ তনু, (তাহাতে) কনকের কটোরা, এবং (তাহাতে) কামভূগ্য কাঁচুলী। আক্ষরিক অনুবাদেব সমর্থনে কিছু প্রতি উপস্থিত করা যায়। বিদ্যাপতি কয়েকটি পদে কুচকে বলিয়াছেন ‘মদনের ভাণ্ডার’। মদন আপন ভাণ্ডার রক্ষা করিতে চাহিবে ইহাই স্বাভাবিক—কাঁচুলীরূপে কুচকে জড়ানো পদের পাঠ্য

সাহস যখন কবির। অনুভব করেন, তখন তাহার অভিশ্রোতি কাব্যসজ্জিতকে
অতিক্রম করে না। ধরণীর স্তনরূপে পর্বতের কল্পনা এদেশে পুরাতন।
রাধার দেহ-ধরণীর পর্বতকল্পনাও কবির পক্ষে অগ্ৰায্য নয়। তাহাড়া কবির।
বারংবার গুরুভার যৌবনের কথা বলিয়াছেন—স্বতঃই ভারগুরু পর্বত
উপমানরূপে উপস্থিত হয়। এইরূপ অলঙ্কার—

“কুচমণ্ডলের গোভা দেখিবা কনকগিবি লজ্জায় দিগন্ত, ব গেল, এইরূপ কেহ কেহ
বলেন।” (২৪)

“(বিরহে) আশাসমূহ জ্ঞাত পলায়ন কবিল, সোনার পাহাড় যেন পুড়াইয়া গেল।” (৪৪১)

“(বিপবীত বতি) প্রভু কুচমণ্ডলে পবত মনে করিল। তাহাব হৃদয়ে পাছে প্রবেশ
করে এই ভয়ে তাহাতে হাত দিলেন।” (৬৯৯)

“কুচমণ্ডলে সুলভ পাহাড় ভাবিয়া সে আশঙ্কা কবিল সে বুঝি তাহাব হৃদয়ে পড়ে, তাই
সে হাত দিয়া ধরিল।” (৪৯০)

কবি কখনো কখনো পার্বত্য পর্বতধরের আকার-বিশালতা কিছু
কমাইয়াছেন। সেক্ষেত্রে পর্বতের পাথর হইয়াছে। জয়দেবের কৃষ্ণের
মতই বিদ্যাপতির অপরাধী কৃষ্ণও হৃদয়ের কাটাগারে পর্বতধরের পাথর ব্লকে
চাপাইয়া লইবার মত কঠোর শাস্তি য়েচ্ছায় চাহিয়াছেন। (৬৪৭)

পর্বতের সঙ্গে পর্বতধরের তুলনা—আকারের, গুরুভারের বা কঠিনতার—
যে-জন্মই কবি করিয়া থাকুন, ঐ পর্বত সকল ক্ষেত্রেই সুবর্ণের, এবিষয়ে
তাঁহার কোনো সংশয় ছিল না। এমন কি পর্বতধর যখন পর্বতাকার নয়,
তখনো সোনার। বর্ণ ও লাবণ্যের বর্ণনার জন্য কবিকে কাঁচা সোনার ঘাস
হইতে হইয়াছে বারবার। কবি সৃষ্টিত বৈদগ্ধ্যের সঙ্গে একবার জানাইয়া-
ছিলেন—রাধার মুখ সৃষ্টি হইয়াছিল পূর্ণিমার চাঁদে সোনা কষিয়া।
চাঁদের উত্তম অংশ হইতে তারার এবং সোনার উত্তম অংশ হইতে পর্বতধরের

মদন তাহাই কবিতো চাহিয়াছে। মদনের সঙ্গে কাঁচলীর তুলনা এই ভাবে সঙ্গত। দ্বিতীয়ঃঃ
শ্রীকৃষ্ণের পূর্বরাগের এই পদে রূপাহত কৃষ্ণ নিজের উপর অন্যের আক্রমণের কথাই
পরপর বলিয়া বাইতেছেন; প্রথমে বলিয়াছেন—“আধ উরজ হেবি আধ আঁচব ভরি তবধরি
হৃদয়ে অনঙ্গ”; তারপরে—“একে তনু গোর। কনক-কটোরা অন্তনু কাঁচলা উপাম”; তারপরে
—“হার হবল মন, জনি বুঝি এসল, কাঁচ পসাবল কাম”,—এক্ষেত্রে “অনঙ্গ” ও “কাম-এর
বস্ত মদনের অন্ত প্রতিশব্দ “অন্তনু”কে সংস্করণের শব্দার্থ ও অনুবাদমত ‘স্থল’ ভাবিবে কেন?
সংস্করণের শব্দার্থ আছে—অন্তনু=(তনু=কাঁচ) স্থল।

সৃষ্টি (২২৯)। সে পদের উল্লেখ পূর্বেই করিয়াছি। আরো একটি পদে
সোনার কথা—রসচঞ্চল সেই বর্ণনাটি অতীব উপভোগ্য—

গোরি কলেবর মূনা

কনু আচরে উজোর সোনা।

গোধূলির সময় অল্পবয়সী পুষ্পমালার মত একটি বালিকা আঁচলে উজ্জ্বল
সোনা ঢাকিয়া যখন ঘর হইতে পথে নামিয়া পড়িল, তখন কক্ষ বৃকের ছালায়
জ্বলিয়াছিলেন, আর কবির কাব্য জ্বলিয়াছিল রসের ছালায়।

পদ্মকোরকের সঙ্গে কুচের তুলনা চলে, একথা পূর্বেই বলিয়াছি।
‘কমলতুলা পয়োধর’ বা ‘কুচ-কমলকে’ দেখিয়া ভ্রমরের ঔৎসুক্যের কথা কবি
হুইটি পদে বলিয়াছিলেন (৬৭২, ২০৩)। কমলের সঙ্গে কুচের তুলনামূলক
একটি বর্ণনা উল্লেখযোগ্য—“কমলের শ্যাম উচ্চ কুচযুগ বক্ষে ভার হইয়াছিল,
এখন তাহা ফুটিয়া গ্লান হইল” (৮৭১)। এখানে কবি প্রশংসনীয় সঙ্গতি-
বোধের পরিচয় দিয়াছেন। কমল, দেহের নানা অঙ্গের উপমান—মুখের,
হাতের, পায়ের, পয়োধরেরও। বিভিন্ন সময়ে কমলের বিভিন্ন রূপ অথবা
সুগুণ অলঙ্কারের উপাদান হয়। কুচের সঙ্গে যখন কমলের তুলনা করা
হইতেছে, তখন যৌবন-মধুর আধাররূপ পয়োধরের কথা একদিকে ভাবা
হইতেছে; অতীতকালে কমলের সঙ্গে পয়োধরের রূপগত সাদৃশ্যের কথাও কবির
মনে ছিল। পদ্ম কিন্তু এক্ষেত্রে পূর্ণপদ্ম নয়, কবি অগুজ যেমন বলিয়াছেন—
পদ্মকোরক, অর্থাৎ অনতিস্ফুট পদ্ম। স্ফুটনোন্মুখ পদ্মই যথার্থ উপমান।
যে অলঙ্কারটির আলোচনায় এই সকল কথা বলিতেছি, সেখানে কবি
নামিকার বিরহক্লিষ্ট দেহের বর্ণনায় শিথিল বক্ষের সঙ্গে ‘ফুটিয়া গ্লান’
পদ্মের তুলনা সঙ্গতভাবেই করিয়াছেন।

পয়োধরের ক্রমবিকাশ বর্ণনা করিতে কবি একশ্রেণীর গতানুগতিক
অলঙ্কার ব্যবহার করেন। সেগুলিতে উদ্ভিন্নমান পয়োধরকে বিভিন্ন ফলের
সঙ্গে তুলনা করা হইয়াছে বিকাশের বিভিন্ন অবস্থায়—বদরী, নারঙ্গী,
ছোলঙ্গী, বীজপুর, বেল, ডাল ইত্যাদি। (৪১৩, ৬১৪, ৬১৭, ৮২২)

পয়োধর-সম্বন্ধীয় ভাবাত্মক ও রসাত্মক আরো কিছু উচ্চশ্রেণীর অলঙ্কারের
সংক্ষেপে পাইব নানা পদে। পয়োধরের সংক্ষিপ্ত বর্ণনাগুলিও অনেক সময়ে

সৌন্দর্যময়। যেমন উরজাহুর (২২৬, ৬১৩), হৃদয়ের মুকুল (৬১০), হৃদয়ের রস, অক্ষলে অমৃতসিক্ত কুচের সগর্ভ অবস্থান (৮৭১) ইত্যাদি। বর্তমানে ভাবাত্মক ও রসাত্মক যে অলঙ্কারগুলির কথা বলিতেছি, সেগুলিতে নায়ক এবং নায়িকা উভয়ের কাছেই প্রেমের অভিব্যক্তি-কেন্দ্ররূপে পরোধর গৃহীত হইয়াছে। নির্ধনের নিকট পরম ধনের তুল্য এই পরোধর—এইরূপ বর্ণনা কয়েকবার আছে। যথা—

“যেমন জীবনসমুদ্র নিধি পাইয়া নির্ধন কণে দেখে কণে ঢাকিয়া রাখে (তেমনি নায়িকা) কুচ দেখে ও ঢাকিয়া রাখে।” (২১৭)

“(নায়িকার উক্তি) কাকনে গড়া মৃন্ময় পরোধর নাগরেনব জীবনের আশ্রয়রূপ। উহা রত্নের মতন।” (৩৫৩)

“বসন খুলিয়া গিয়াছে, বুক হাত দিয়া ঢাপিয়া বহিয়াছে, (যেন) বাহিরে বস্ত্র রাখিয়া আঁচলে গেরো দেওয়ার হইতেছে।” (৩৭২)

“হাতে হাত দিয়া ধরিতে প্রেম জাগিল, দরিদ্র যেন ঘটভরা স্বর্ণ পাইল।” (৩৭৮)

উদ্ধৃতিগুলি হইতে একটি বিচিত্র ব্যাপার লক্ষ্য করা যায়, নায়িকার পরোধরকে জীবন-নিধি কেবল নায়কই ভাবে নাই, স্বয়ং নায়িকাও সেরূপ মনে করেন। দ্বিতীয় উদ্ধৃতিতে, যেখানে পরোধরকে নাগরের জীবনের আশ্রয়রূপ বলা হইয়াছে, সেই উক্তি স্বয়ং নায়িকার, উহা বিস্তবতীর ধনগর্ভ। নায়িকা নানা কারণে নিজ বক্ষকে মহামূল্য সম্পদজ্ঞান করিয়াছে, প্রথম উদ্ধৃতি অনুযায়ী এইরূপ করার কারণ নায়িকার নবজাগ্রত দেহচেতনা। তাহারই বশে বস্ত্রটিকে কণে দেখিয়াছে ও কণে ঢাকিয়াছে অতিমূল্য রত্নবৎ। তৃতীয় উদ্ধৃতিতে হৃদবসনা নায়িকা বুক হাত ঢাপিয়া লজ্জারক্ষা করিতে চাহিয়াছে, সেই ব্যর্থ প্রয়াস কবির সকৌতুক অলঙ্কার-প্রয়োগের কারণ হইয়াছে—‘বাহিরে রত্ন রাখিয়া আঁচলে গেরো দেওয়ার চেষ্টা’। মিলন-সুখী নায়িকার অবস্থা-বর্ণনায় এই অলঙ্কারটিতে আছে কবির সহাস্য মনোভাবের প্রকাশ। অনুরূপ আর একটি ক্ষেত্রে কিন্তু কবির কোনো হাসি ছিল না। কামুক নায়কের নিকট হইতে অব্যাহতিকামী বালিকার বর্ণনা কবি বেদনাভরে করিয়াছেন—“(বালিকা) কাঁচা সুবর্ণ পরোধরকে দুইটি বাহুর দ্বারা ঢাপিয়া প্রাণের মত রক্ষা করিতেছে”(৬৯)। এখানে মুচ্ছার ব্যাকুল আশ্রয়কার ক্ষেত্রে চমৎকার দৃষ্টিগোচর। পরোধরকে দুই বাহুতে ঢাপিয়া প্রাণের মত

রক্ষা করিতেছে, এই কথার প্রাণপণ আত্মরক্ষা-প্রয়াসের অতিরিক্ত আরো একটি ব্যঞ্জনা আছে—প্রাণ হ্রদয়ে থাকে, নায়িকা হ্রদয়ে হাত চাপিয়া পয়োধরের সঙ্গে যেন প্রাণকেও রাখিতে চেষ্টা করিতেছে আপ্রাণ।

সামান্য পূর্বে বয়ঃসন্ধির প্রথম দেহোন্মেষের কালে গোপন ধনের মতো নিজ বক্ষ সম্বন্ধে নায়িকার ব্যবহারের দৃষ্টান্ত পাইয়াছি। আর একটি পদে কবি নবোদগত কুচের বর্ণনা করিয়াছেন অর্থবহ ভাষায়—“মনে হয় নবোদগত কুচ রক্তিম মুখের মত লাল হইয়াছে” (১৮)। এই অলঙ্কারটিতে কবি চাতুর্যের সঙ্গে দেহাঙ্গের বর্ণনায় মনোরূপের বর্ণনাও করিয়া গইলেন। নায়িকার তরুণ রক্তিম বক্ষের সঙ্গে রাগরক্তিম মুখের তুলনা সহজেই করা যায়। ঐ তুলনায় আরো একটি কথা ইঙ্গিতে পাইতেছি। মুখ অনুরাগে লাল হয়। নবযৌবনা রাগার পয়োধর বর্ণে রক্তিম—কবির বক্তব্য, অনুরাগে রক্তিমও বটে—বয়ঃসন্ধি-উত্তীর্ণ নায়িকার আত্মানুরাগ জাগিয়াছে, সেই আত্মানুরাগের রক্তিম অভিব্যক্তি যৌবন-মুখ পয়োধরে।

প্রথম যৌবনের পয়োধরের এই বর্ণনা। পূর্ণ-যৌবন-বক্ষের একটি শক্তিশালী বর্ণনা মিলিতেছে—“হৃদয়ের হস্তীশালা সুবর্ণে নির্মিত, তাহাতে কুচভার স্থির স্তম্ভ” (২৫২)। এখানে কবি বক্ষ-সহিত পয়োধরের বর্ণনা করিয়াছেন। পয়োধরের স্পষ্ট অলঙ্কার দিয়াছেন একটি—‘স্থির স্তম্ভ’। স্তম্ভহুটি আছে হৃদয়ের হস্তীশালায়। কুচ যদি স্তম্ভ হইল, হস্তীশালার হস্তী তবে কি? কবি বলিয়াছেন, যৌবনই হস্তী। এবং এই বলাটি কি সুন্দর! উন্নত যৌবনের সঙ্গে মদোন্নত ঐ হস্তীর তুলনা। কিন্তু কুচকে প্রথমে ‘স্থির স্তম্ভ’ বলিলেও কবি কি শেষ পর্যন্ত তাহাকে ঐ প্রকার নিম্প্রাণ অনড় রাখিতে চাইয়াছেন? মনে হয় না। বর্ণনার দ্বিতীয় অংশে কবি কুচের স্তম্ভ-রূপকে তুলিয়া গিয়া কুচকে সম্ভবতঃ হস্তীই বলিয়াছেন। সেখানে বলা হইয়াছে—“যৌবনকেই হস্তী স্থির কর। যদি মদন-মদ-জ্বলে উন্নত হয়, প্রিয়তম অল্পশ লাগাইয়া ধরিবে।” প্রিয়তম তাঁহার নখ-অঙ্কুরের আঘাত সচরাচর কুচের উপরই করে। তাহাড়া ‘যৌবন’ শব্দটি অর্থসঙ্কোচে কুচ সম্বন্ধেও ব্যবহৃত হয়; যৌবনোদয়ের প্রত্যক্ষগোচর প্রমাণ এখানেই মেলে, যেজন্য বলা হয় ‘যৌবন-ভারনত’, কিংবা ‘যৌবনশোভা’।

কুচনুগলের সঙ্গে ডেলার তুলনা একটি পদে আছে। ১২৮ পদে রাধিকা বলিয়াছেন—“হঃসহ যমুনা নদী কুচনুগলকে ডেলা করিয়া ভাগ্যে উত্তীর্ণ হইয়া আসিলাম।” পূর্বে দেখিয়াছি কুচনুগলকে কলসী করিয়া রাধিকা নদী পার হইয়াছেন। রাধিকার দৃষ্টী কৃষ্ণের নিকট সেই বর্ণনা করিয়াছিল। তাহাতে ছিল প্রেমতাড়িত নারীটির জন্ম নামকের নিকট অনুগ্রহ-প্রার্থনা। বর্তমান ক্ষেত্রে রাধিকা নিজেই নিজের সম্বন্ধে বলিয়াছেন—কুচনুগলকে ডেলা করিয়া আসিয়াছি। অলঙ্কার-প্রয়োগে লোক-জীবনের স্পর্শ আছে। ডেলা করিয়া নদী-সমুদ্রগণের অভিজ্ঞতাকে অলঙ্কার-প্রয়োগের সমস্ত ব্যবহার করা হইয়াছে। রাধার বুক-সাঁতারের ছবিটিও ফুটিয়াছে। কিন্তু এই অলঙ্কারের যৌক্তিকতায় একটি আপত্তি উঠিতে পারে—রাধার নিজ মুখে নিজের সম্বন্ধে এই ধরনের বর্ণনা কি সম্ভব হইয়াছে? আমাদের মনে হয়, অসম্ভব নয়। কারণ এই পদে রাধার বক্তব্যে অন্তত তেজোময় আত্মগরিমা যুক্ত করা হইয়াছে। রাধা এখানে সর্বপ্রকার সঙ্কোচ ত্যাগ করিয়া, প্রেমিককে জয় করিতে চাহিয়াছেন। যখন রত্নের লোভেও চোর দ্বারের বাহির হয় না, সেই বজ্রবর্ষী অন্ধকার রজনীতে রাধা পথে নামিয়াছেন, সাঁতার দিয়া নদী পার হইয়াছেন, এবং যে সাহসে, শক্তিতে ও প্রেমের অহঙ্কারে তাহা করিয়াছেন, তাহারই দাবীতে রাধা অসঙ্কুচিত কণ্ঠে বলিয়াছেন—“মাধব, অনুমতি দাও পঞ্চবাণ যুদ্ধ করুক, নগরে তোমার তুল্য নাগর আর নাই।” স্তম্ভিত চিত্তে নারী-চরিত্র সম্বন্ধে মন্তব্য করিয়াছেন কবি—“নারীর স্বভাব আপনার অভিলাষ উক্তিদ্বারা (স্পষ্টরূপে) জানায়।” নারীর স্বভাব সম্বন্ধে কবির উক্তি সর্বত্র সত্য না হইলেও এই একটি ক্ষেত্রে নিশ্চয়ই সত্য। যে প্রখর জীবনদৃষ্টির সাহায্যে তিনি নারীর এই তেজোদীপ্ত ব্যক্তিত্ব দেখিয়াছেন, সেই নারী নিজের সম্বন্ধে যদি বলে—কুচনুগলকে ডেলা করিয়া নদী পার হইয়া আসিলাম, সে মোটেই অযথার্থ হয় না।

পন্থোধর-বিষয়ক একটি অলঙ্কার লইব সর্বশেষে; এখানে কামনার অরোবররূপে পন্থোধরকে দেখা হইয়াছে। বর্ণনায় বৈদ্যের গাঢ় মূদ্রণ। উদ্ভাসিত দায়ক বলিতেছে, “(তাহার) রূপ লাগিল, মন কুচকাকুনগিরির সন্ধিপথে ধারিত হইল, সেই অপরাধে মনোভাব মনকে সেখানেই ধরিতা রাখিয়া রাখিল।” (৩৮)

মাসমার উদযাটিত রূপ । নান্নিকাকে দেখিয়া নারকের অধীর ও অসংযত
মন । নয়ন দেহের অঙ্গ অংশকে পরিভ্যাগ করিয়া শেষপর্যন্ত একটি জায়গার
লুটাইয়া পড়িয়াছে—চেঁচা করিলেও উঠিতে পারিবে না—মনকে সেখানে
যেন বাঁধিয়া রাখা হইয়াছে—বাঁধিয়া রাখিয়াছে মদন—সে স্থানটি কি?—
কুচ-কাক্ষনগিরির সঙ্কিপথ । কুচ-সঙ্কিকে মনের বন্দীশালা বলার মধ্যে
কবির বাস্তবতাবোধের প্রমাণ আছে । অর্ধাবৃত পন্থোধরের সন্ধিরেখাটি
হইল কামী-হৃদয়ের আবেগরেখা—ঐ পথেই মনের সুড়ঙ্গগমন । সন্ধির
ব্রহ্মে প্রেমজীবন বাঁধা, একথা কবি যথেষ্টই জানিতেন ।

পন্থোধরের অযোগিক অলঙ্কারের আলোচনা এখানেই শেষ করিলাম ।
এই দীর্ঘ আলোচনার পরেও বলিতে হইবে আলোচনা সামান্যই হইয়াছে,
কারণ পন্থোধর-বিষয়ক সর্বশ্রেষ্ঠ অলঙ্কারগুলি মিলিবে যৌগিক অলঙ্কারের
প্রসঙ্গে । সে আলোচনা পরবর্তী অংশে আসিবে ।

হার

পন্থোধরের সঙ্গে যুক্ত হইয়া তবে হারের গৌরব, বিদ্যাপতির পদে । সুতরাং
উত্তম অলঙ্কারগুলি যৌগিক অলঙ্কার অংশে পাইব । নিছক হারের চারটি
অলঙ্কার মিলিতেছে । একটিতে চমৎকারভাবে কবি বিপরীত মিলনকালে
নান্নিকার কণ্ঠলব্ধিত হারের দোলনের সঙ্গে আনন্দিত মদনের হিন্দোল-
দোলনের তুলনা করিয়াছেন (৪৯৪) । হারকে অন্তর্জ মদনের ফাঁদ বলা
হইয়াছে (৬২৪) । এই হার বিরহকালে হইয়াছে সর্প, যাহাকে বিশ্বের
যোগান দিয়াছে মদন (৫৪৪) । হার সর্বাধিক মর্যাদা পাইয়াছে প্রিয়মিলনের
ভাবরূপে আচ্ছন্ন নান্নিকার কঙ্কনায়—যুক্তহার সেখানে দেহমন্দিরে
আলিঙ্গনা (৭৫৫) ।

গ্রীবা : কণ্ঠ : কণ্ঠস্বর : বচন : পঙ্কর

গ্রীবা বা কণ্ঠ সহজে কবির একটি উপমান তৈয়ারী আছে—কল্প :
যজ্ঞভ্রম ইহারই ব্যবহার করেন । (৮৯, ৩০৩, ৭৩৬ ইত্যাদি)

কণ্ঠস্বরের বর্ণনায় কবির অস্বাভাবিক কোকিলপ্রীতি। কোকিলের কুজন ছাড়া এ ব্যাপারে মূডন কিছু তিনি ভাবিতে পারেন নাই—কণ্ঠস্বর নির্ভীতায় বাজিতে মত, কিংবা অতি-নির্ভীতায় কোকিলের লজ্জার কারণ। কখনো কোকিলের কাছ হইতে কণ্ঠস্বর লওয়া হইয়াছে, কখনো বা কোকিলকে তাহা কিরাইয়া দেওয়া হইয়াছে। (৮২, ১৫৪, ১৮১, ২৭১, ৬২১)।

অর্থবহ কণ্ঠস্বর অর্থাৎ বচনকেও কোকিলতুল্য বলা হইয়াছে কয়েকটি পদে (২৫, ৮১, ২১৪)। বচনের সঙ্গে অমৃতের তুলনাও পাওয়া যায় (৮১, ৪০২, ৫৩৫)। ৩৯৬ পদে নায়কের বচন বাহিরে সুধাসম হইলেও তাহার হৃদয় পীষাণ। নায়ক-বচনের এই স্বরূপটি সুন্দর ফুটিয়াছে একটি বর্ণনায়—তাহা যেন “মধুমাখা পাথর” (৩৭৭)। বচন কেবল মধুসাদ নয়, মধুসৌরভও বটে। কবি, দেখা যাইতেছে, বচনের শ্রবণ-রূপের মত শ্রবণ-রূপও জানিতেন (১৮)।

পঞ্জরের কথা আছে মাত্র একটি পদে—৭৩৬। সেখানে বিরহক্ষীণ নায়িকার বর্ণনায় বলা হইয়াছে—দীর্ঘশ্বাসে পঞ্জরের বন্ধন যেন ধসিয়া যাইতেছে।

কর : কর-নখ : নখরেখা : করতল : করাজুলি

৮৯ পদে হস্তের উপমান আছে—মৃণাল, পাশ ও বজ্ররী। ‘বাহুপাশ’ নিত্য চলিত কথা—পাশ যে বাহুর উপমান একথা মনেও থাকে না। মৃণাল-বাহুর কথা কবি দু’একবার বলিয়াছেন (৩০৩, ৬২০)। বজ্ররী চোখে পড়ে না। বাহুপাশের মত বাহুবজ্ররী বা বাহুলতা কথার কথা হইয়া গিয়াছে বলিয়াই বোধহয় চোখে পড়ে নাই।

নখের উপমান—করকবীজ, চন্দ্র ও রত্ন (৮৯)। নখের অন্ত অলঙ্কার ছিলিবে যৌগিক অলঙ্কার অংশে। নখকতেরও সেখানেই।

করতলের সঙ্গে অরুণবর্ণ নবপল্লবের তুলনা আছে ৬২০ ও ৬৩০ পদে।

করাজুলির অলঙ্কার ছিলিবে যৌগিক অলঙ্কার অংশে।

বঙ্গদেশের যৌগিক অলঙ্কার

(ক) কূচ এবং—

কূচ কার্যতঃ দেহের মধ্যবিন্দু বলিয়া কূচের সঙ্গে অঙ্গ অঙ্গের যৌগিক অলঙ্কার সংখ্যায় খুব বেশী। কিছু উচ্চাঙ্গের অলঙ্কার এই অংশে পাওয়া যায়। অলঙ্কারগুলি একে একে লক্ষ্য করা যাক।

কূচ এবং মুখ

কূচ এবং মুখের যে দুইটি যৌগিক অলঙ্কার পাওয়া যায়—সে দুটিতে কল্পনার গতানুগতিক রূপ। গতানুগতিক মানেই অসুন্দর নয়। একটিতে বলা হইয়াছে—অপূর্ব কমলতুল্য কূচ বিকশিত নহে, কারণ সম্মুখে মুখরূপ চন্দ্র রহিয়াছে (৫)। কূচের উপমানরূপে কবি অবিকশিত পদ্ম অর্থাৎ পদ্মের কুঁড়িকে উপস্থিত করিতে চান। দৃশ্য-বাস্তবতা সৃষ্টির জন্য কবির এই চেষ্টা। এক্ষেত্রে অসুবিধা হইল, পদ্ম চিরকাল কুঁড়ি থাকে না, ফুটিয়া ওঠে, এবং কোটা পদ্ম কবির বড় আদরের সামগ্রী। অথচ কোটা পদ্ম পরোক্ষের উপমান সাধারণভাবে হইতে পারে না। কবিকে পরোক্ষের সঙ্গে তুলনা করিতে পদ্মের নিত্য কুঁড়ির সন্ধান করিতে হইল। পাইয়াও গেলেন—সম্মুখে মুখচন্দ্র তো রহিয়াছে—পদ্ম চিরকাল চন্দ্রভীত। আমাদের অলঙ্কারশাস্ত্র কবির সুবিধার জন্যই সৃষ্ট হইয়াছে।

তবে পদ্ম শেষপর্যন্ত ফোটে—বক্ষ-পদ্মও। সে বিরহকালে। বিরহস্থান শিখিল বকের সঙ্গে কোটা পদ্মের তুলনামূলক একটি অলঙ্কার পূর্বে আলোচনা করিয়াছি।

২২৬ পদে বলা হইয়াছে—কূচমুগলের উপর বিরহিলীর মুখ স্থাপিত। অর্থাৎ বেদনার আনত মুখ। বাহর ভয়ে মুখরূপ চন্দ্র কূচরূপ সুমেক পর্বতে আরোহণ করিয়াছে, এই কল্পনা। কল্পনার নূতন নাই।

কুচ-কেশ : কুচ-কেশ মুখ : কুচ-কেশ-অধর :

কুচ-কেশ-হার

কুচ ও কেশের একজাতীয় কতকগুলি অলঙ্কার পাওয়া যায়—

“যন কৃষ্ণ বৈশী কুচ-কলসে লুটাইয়াছে, যেন স্বর্ণগিরির উপর কৃষ্ণ সর্পিণী শয়ন করিয়াছে।” (১৬৮)

“বন্ধে কৃষ্ণ বৈশী পড়িয়াছে, যেন কমলকোষে কৃষ্ণ সর্পিণী রহিয়াছে।” (২৬৫)

“যন কৃষ্ণবর্ণ বৈশী কুচকলসের উপর লুটাইতে লাগিল, যেন কৃষ্ণ সর্পিণী কনকের উপর শয়ন করিল।”—(৪৯৬)

“তাহার বন্ধে কৃষ্ণ বৈশী পড়িয়াছে যেন কমলকোষে কৃষ্ণ সর্পিণী রহিয়াছে।” (৫৪৮)

ইহার সহিত আরো একটি অংশ যোগ করিয়া দেওয়া চলে, সেখানে কুচ ও কেশের সঙ্গে অধরকেও পাওয়া যায়—

“তোমার উজ্জ্বল শীন পরোধরের উপর অধরের ছায়া দেখিতেছি যেন মদনদেবের প্রেষ্ঠ মায়ার কনকগিরির উপর প্রবাল উৎপন্ন হইল; তাহাতে আবার বিরহে মলিনা রমণীর বৈশী পালটিয়া পড়িয়াছে, যেন কাল-নাগিনী নিঃশ্বাস-সমীপ পান করিবার জন্য ধাবিত হইল।” (২৪৬)

উক্ত অংশগুলিতে কুচ ও বৈশী-প্রসঙ্গে প্রায় অনুরূপ দুইটি কল্পনা মিলিতেছে—এক, কনকগিরিতে শয়ান কৃষ্ণসর্পিণী, দুই, কমলকোষে শয়ান কৃষ্ণসর্পিণী। দ্বিতীয় কল্পনাটি অধিক বাস্তব। প্রথমটির সম্বন্ধে বলা চলে, যদি কনকগিরিতে শায়িত একটি কৃষ্ণসর্পিণী কল্পনানৈবেদ্যে দেখিয়া হইতে পারি, তাহা হইলে সত্যই অবাস্তব-রমণীয় সৌন্দর্যের আশ্বাদন সম্ভব হইবে। কমলকোষে সর্প সেই তুলনায় লোকঅভিজ্ঞতায় পরিচিত বস্তু।

কনকগিরির উপর সর্পের কল্পনা সবচেয়ে সুন্দরভাবে রূপান্তরিত হইয়াছে সর্বশেষ উদ্ধৃতির অলঙ্কারে। সেখানে বিরহ-মলিন একটি নারীর চিত্র। ক্লান্ত বেদনাজ্বর মস্তক তুলিয়া পড়িয়াছে বুকের উপর, কলে অধর ও পরোধর সন্নিহিত। কবি দেখিলেন মদনের মায়ার স্তন-কনকগিরির উপর অধর-প্রবালের অন্তিম। অর্থাৎ আমরা কাঙ্ক্ষনে নির্মিত একটি গিরিকে পাইলাম, পাইলাম সেই গিরির উপর সমুদ্রোথ প্রবালের সঞ্চয়। কবির কল্পনা এখানেই আধা নাই, আরো আগাইয়াছে—ঐ গিরির কোনো কক্ষর হইতে বাহির

হইয়াছে এক ক্ষুধার্ত কালনাগিনী—নিঃশ্বাস-সমীরণ পান করিবার জন্য আঁকিয়া বাঁকিয়া ছুটিতেছে। আসল ব্যাপার বিরহ-মলিনা রমণীর বেণী বুকে পালটিয়া পড়িয়া আছে।

বেণীর সঙ্গে সর্পের তুলনা প্রচলিত। প্রচলিত হইলেও ইহার প্রাণশক্তি অটুট আছে। কবির বাণীকে সর্প করিয়াছেন বেণীর সঙ্গে সর্পের আকারগত সাদৃশ্যের জগাই নয় কেবল—আরো কিছু প্রয়োজন আছে বলিয়া ; কবি কুচ ও বেণী সম্বন্ধে বলিয়াছেন, কমলকোষে কৃষ্ণসর্পিণী। এখানে কুচ কমল এবং বেণী সর্পিণী। কিন্তু কুচ কি কেবলই মধুময় কমল—ঐ মধুর কি দংশন নাই ? অবশ্যই আছে, কিন্তু কমলকে দিয়া তো দংশন করানো যায় না, তাই কুচকমলের উপর লক্ষিত বেণীকে দিয়া সেই কাজটি সারিয়া লইতে হইল।

কেশ বাঁধনে বেণী—যখন অবস্থনা, তখন আয়ত অপূর্বতা—মাথাভরা কেশের বিপুল পসরা। মেঘের মতো সেই কেশ মনে আনে ব্যাপ্তির চেতনা। বিস্তারিত সুন্দরতায় মন ঢাকিয়া যায়। অজস্র কেশ, বেণীরূপে বাঁধা পড়ার পরেই হয় বিপদের সূচনা—আঁকাবাঁকা লুটাইয়া-চলা একটি রস-বিষাক্ত সর্পের উল্লয় হয়। মুক্ত কেশের বর্ণনায় ভীতিসৃষ্টি করা কবির অভিপ্রায় হইলে বলেন—কেশ রাহুর মত, রাহুর মতই বিশাল তাহার গ্রাস। বিপরীত ভাবসৃষ্টিও আছে। তখন কেশ চামরের মত, স্তবকপুঞ্জে আনন্দস্বরূপ হইয়া দেবতায় বাজন করিয়া তাহা ধ্বংস হয়।

চামরের তুলনা মিলিতেছে নিম্নের উদ্ধৃতিতে—

“চাঁচর কেশ বন্ধে লখিত, যেন স্বর্ণলজ্জ চামরে আবৃত।” (৩১৭)

“মুক্ত কবরী উঠাইয়া বন্ধে পড়িতেছে, যেন স্বর্ণগিরিতে চামর ধরিয়াছে।” (৭৪৭)

চামরের দ্বারা শঙ্খ-পূজা করা বুদ্ধি, স্বর্ণগিরিতে চামর দোলানো নেহাতই কবির স্বাধীনতা।

কুচ-কেশ-হারের একটি মনোরম অলঙ্কার মিলিতেছে—

“স্তনযুগলের উপর কেশ মুক্ত হইয়া প্রসারিত হইল, তাহাতে হারি জড়াইয়া গেল, যেন সুমেক-উপরে চন্দ্রবিহীন তারাসকল উদিত হইল।” (২১৪)

সুমেক পর্বত অলঙ্কারে ঢাকিয়া আছে তাহার উপর জলিতেছে অগণ্য তারকা—এই এক নিসর্গচিত্র। চিত্রটি কবি মিলাইয়া দিয়াছেন একটি দেহচিত্রের সঙ্গে, সেখানে নারিকার স্তনযুগলের উপর হড়াইয়া আছে বনক

কেশ এবং তাহাতে জড়াইয়া আছে মাণিক্যদীপ্ত একখানি হার। পরোথর হইল বুকের, কেশ হইল অঙ্ককার, হার হইল তারকারাজি।

কুচ-কেশ-হার

ভারতবর্ষের গঙ্গা যে ভারতবর্ষের কতখানি ভারতবর্ষই বলিবে। ভারতের সভ্যতা গঙ্গার জলে ধোয়া। এই ভারতধারা ভারতীর ধারাও বটে। কবিতা শতকণ্ঠে কহিয়াও গঙ্গামাহাত্ম্য শেষ করিতে পারেন নাই। বিশ্বকে মায়া বলিয়া উড়াইয়া দিয়াছিলেন শঙ্করাচার্য, তিনিও গঙ্গার মাতৃমায়ার ধরা দিয়া গঙ্গান্তোজ রচনা করিয়া গিয়াছেন।

শঙ্করাচার্য গঙ্গাকে মানিয়াছেন মাতারূপে, স্বয়ং শঙ্কর মানিয়াছেন শক্তিরূপে। একদিন মহাদেব মাথা পাতিয়া স্বর্গের করুণা-কন্যাকে লইয়াছিলেন মর্ত্যের পাবন-কারণে, কিন্তু তাঁহার কী যে হইল, আঁকাবাঁকা চকলা মেয়েটিকে জটোর বাঁধনে বাঁধিয়া ধরিয়া রাখিলেন। মর্ত্যের অমৃত-জননীকে মন্তকের নটিনী কামিনী করিয়া ধুর্জটি অসীম সুখ পাইলেন।

এবং সে সুখ কবিরও—সেই সুখের দৃশ্য দেখিতে। শিবশিরে গঙ্গার ধারা দেখিয়া তাঁহার যেন তৃপ্তির সীমা নাই। গঙ্গা ও শিবকে একত্র দেখার বাসনা বিদ্যাপতির কবিতায় কয়েকটি মহৎ অলঙ্কারের সৃষ্টি করিয়াছে। বিদ্যাপতি রাধা-দেহের মধ্যে বিশ্বভুবন দেখিতে পাইয়াছেন। তাঁহার শিবকে পাইয়াছেন রাধার বুকে, গঙ্গাকে পাইয়াছেন কণ্ঠের মুক্তাহারে। অলঙ্কারগুলি দেখা যাক—

অমর ভূধর সম পরোথর
মহা মোতির হার।
হেম-নির্মিত শঙ্কু শেখর
গঙ্গ নির্মল ধার ॥ (৩০)

“দুর্মল পরোথরের উপর মহার্ঘ্য মুক্তাহার দেখিয়া মনে হয় যেন সুবর্ণ নির্মিত শিবের মাথার গঙ্গার নির্মল ধারা।”

চন্দনে চরিত্র পরোথর
গীম গজমুক্তা হার।
ভাসনে ভরল জনি শঙ্কর
শির সুন্দরি জল ধার ॥ (৩১)

“তাহার চন্দনচর্চিত পরোধর এবং গলার গজমুক্তার হার—যেন শব্দর ভয়ে আঁতু
হইরাছেন এবং মাথায় বহিভেছে গজার জলধারা।”

গিরিবর-গজমুক্ত-পরোধর-পরশিত

গৌর গজমোড়িক হারা।

কায় কনু ভরি কনক শতুপরি

চারত সুরধুনীধারা ॥ (৩২৩)

“কণ্ঠের গজমুক্তার হার গিরিভার তুল্য শুক পরোধর স্পর্শ করিয়াছে, (যেন) মদন কনু
ভরিয়া স্বর্ণশতুর উপরে গজারজলধারা ঢালিতেছে।”

প্রায় অনুরূপ আর একটি কল্পনা—

পীন পরোধর

অপরূপ সুলর

উপর মোতির হার।

জনি কনকাচল

উপর বিমল জল

ছুই বহু সুরগরি ধার ॥ (৪০)

“তাহার পীন পরোধরের উপর অপরূপ সুলর মোতির হার, যেন কনকাচলের উপর
স্বর্ণসুরিভের ছুই বিমল জলধারা।”

অলঙ্কারগুলির মূল কথা শিবের মাথায় গজার ধারা। রাধার পরোধর
শিব, রাধার হার গজা। গলার হার বুকের বজুর পথে আঁকিয়া বাঁকিয়া
নামিয়াছে—কবি দেখিয়া পবিত্র উল্লাসে অধীর হইয়াছেন। উদ্ধৃতিগুলি
যেসব পদের অংশ, সে সকল পদের বাকি অংশে যথেষ্ট ইঞ্জিয়চেতনার
পরিচয় আছে। কিন্তু তাহারই মধ্যে—এই একটি দৃষ্টের সন্মুখীন যখন
কবি হইয়াছেন—যখন দেখিয়াছেন হিরণ্যহ্যতি বুকের উপরে মুক্তার ভজ
লাবণ্যকে—তখন তাবাবিষ্ট হইয়া দেহের মন্দিরে দেবতাকে স্মরণ
করিয়াছেন। কামনার উৎসর্গতির এই জ্যেষ্ঠ দৃষ্টান্ত বিদ্যাপতির কাব্যে।

পূর্বেই বলিয়াছি, অলঙ্কারগুলির মূল কথা শিবের মাথায় গজার জলধারা।
বিভিন্ন পদে শিবের রূপে কিছু পার্থক্য ঘটান হইয়াছে। শিব—স্বর্ণশিব
তো বটেই—কখনো সেই সোনার শিব ছাই মাখিয়াছেন ধুলার ধূনীতে।
আমল ব্যাপার, মারিকার বন্ধ ছিল চন্দনচর্চিত। শেষ উদ্ধৃতিতে শিব নাই,
আছে কনকাচল, কনকাচল ভারতীয় কবি-কল্পনায় চিরদিনই শিবাকার।

গঙ্গার ধায়া চারটি উদ্ধৃতিতে এক প্রকার। তৃতীয় উদ্ধৃতিতে একটু বৈচিত্র্য আছে। এবং উদ্ধৃত অলঙ্কারগুলির মধ্যে তৃতীয়টি নিঃসংশয়ে সর্বোৎকৃষ্ট। সেখানে কামকে দিয়া শিবার্চনা করান হইয়াছে। কামের এই পূজারী-রূপটি অনবদ্য। বলা হইয়াছে, কাম কল্প ভরিয়া কনক-শঙ্খর উপরে সুরধ্বনীধারা ঢালিতেছে। দেবপূজার একটি পূর্ণাঙ্গ চিত্র। কামকে করা হইয়াছে পূজারী। কামকে কেন? কারণ কবি কামনাকে অস্বীকার করিতে চান না। কৃষ্ণ, কামনার দৃষ্টিতেই রাধার রূপদর্শন করিয়াছেন আলোচ্য পদে। সেই কাম এখন আর শিবের তপোভঙ্গের ঔদ্ধত্যে অধীর নয়, সে এখন শিবের পূজায় ও সেবায় নিজের জীবনের পূর্ণ মূল্য পাইয়াছে। এবং কবি কিরূপ সুচারু কৌশলে কণ্ঠের সঙ্গে শব্দের তুলনাটিকে ব্যবহার করিয়াছেন। শব্দ-কণ্ঠ হইতে হার দোলে—পূজারীর অঞ্জলিধৃত শব্দ হইতে গাঙ্গ্যাবারি ঝরিতে থাকে,—দুইই এক চিত্র।

বাস্তবিক বিদ্যাপতি অসাধারণ সৃষ্টি করিয়াছেন এই অলঙ্কারে। কামকে আনিয়াছেন শিবের পূজায়, শিবকে রাখিয়াছেন কামের স্বীকারে, কাম ও শিবের যোগধারা করিয়াছেন গঙ্গাকে, এবং সমস্ত চিত্রটিকে ধুইয়া মাজিয়া তুলিয়াছেন সৌন্দর্যের রঙে ও শুচিতার আলোকে। অথচ সবই করিয়াছেন এদেশীয় কবিকল্পনার পুরাতন বন্ধনীর ভিতরে। ঐতিহ্যের প্রাণকর্ষণ এইভাবেই কবিরা করিয়া থাকেন।

কূচ ও হারের একত্র রূপের আরো অলঙ্কার আছে। যেমন জয়দেবের চালাকির অনুকরণ। মানিনী রাধার নিকট সাধুতার পরীক্ষা দিতে উদ্দগ্ৰীব কৃষ্ণ রাধার স্তন-ঘটের হার-সর্পের উপর হাত রাখিতে উৎসাহী। কৃষ্ণ জানেন হার-সর্প কাটে না। যদি কাটেও তার পূর্বেই স্পর্শঘটিত আনন্দ পাইয়া বাইবেন, সেই যথেষ্ট লাভ (৬৪৭)। জয়দেব আরো একটি পদে আছেন; মদনপীড়িতা রাধা মদনের নিকট অনুনয় করিয়া বলিতেছেন—আমি শিব নই। তার প্রমাণও দিয়াছেন। একটি প্রমাণ হইল—“আমার বক্ষে সর্পরাজ নাই, উহা মণির হার।” (৭০৫)

পন্থোধরকে কমল কল্পনা করার রীতি আছে। ২৫ পদে পন্থোধরকে মেক বলিয়া স্তনশিখরকে বলা হইয়াছে কমল। কিন্তু কমলের বাঁচিতে

গেলে জলের প্রয়োজন। সে জল কোথায়? অথচ কমল ছুটি দিবি সন্তোজ।
কবির উত্তর—হার গজাজল সরবরাহ করে।

এ ব্যাপারে কবি প্রাণবন্ত এক অলঙ্কার সৃষ্টি করিয়াছেন বিপরীত-
রতির বর্ণনায়। “উল্টাইয়া পড়া কুচযুগের উপর বিলম্বিত হার দুলিতেছে ;
যেন কনক কলস দুগ্ধধারা বমন করিতেছে।”

এক্ষেত্রে দৃশ্যরূপ সৃষ্টি করা ছাড়াও অলঙ্কারটি আরো কিছু করিতেছে।
মাতোয়ারা প্রেমের উষ্মেল রূপকে ব্যক্তনার প্রকাশ করিয়াছে কনকাচলের
দুগ্ধ-বমনের কল্পনা। কুচ ও হার একদিকে আলঙ্কারিক চিত্রের সৃষ্টি
করিয়াছে, অগ্নিদিকে ঐ চিত্র হইতে প্রেমলীলার এক বিশেষ অবস্থার
স্বভাবকে উন্মোচিত দেখিতেছি।

আর, কবি সুন্দর একটি রূপ সৃষ্টি করিয়াছেন কৃষ্ণের রূপানুরাগের
এক পদে। সুরপুর হইতে এক অনুপমা রমণী কৃষ্ণের আচ্ছন্ন নয়নের
উপর দিয়া পৃথিবীতে নামিয়া গজেন্দ্রগমনে চলিতেছে—তাহার গ্রীবা হইতে
মুক্তার হার দুলিতেছে ; কৃষ্ণের মনে হইল গজার ধারা, আর মনে হইল দুই
চক্রবাক সেই গজার ধারে চরিতেছে। চলার বেগে বন্ধের উচ্ছ্বাস ঐ বিহঙ্গ-
উপমান ছাড়া আর কিসে ফুটিত?

কুচ-অঞ্ল : কুচ-কাজল-অঞ্ল : কুচ-চন্দন

নয়নধারা বৃকে আসিয়া পড়ে। অবিরল অঞ্লধারার সঙ্গে নির্ঝরর
তুলনা খুব স্বাভাবিক, বিশেষতঃ যদি কাছাকাছি পার্বত্য কিছু পাওয়া যায়।
কবি সহজেই তাহা পাইয়াছেন—পয়োধরের সঙ্গে কনকাচলের প্রভূত তুলনা
ইতিমধ্যে দেখিয়াছি। ৫৪১ পদে এই বিষয়ক অলঙ্কারের রূপ—

“সুন্দরীর নয়নজল যেন গীন পয়োধরে নির্ঝর রচনা করিল।”

নয়নের অঞ্লর সঙ্গে নয়নের কাজল গলিয়া পড়ে। তরঙ্গ কাজল বস্ত্রে
পড়ে, আর পড়ে বকে। বকে পড়িয়া সোনার বুককে কালো করিয়া দেয়।
সুন্দরীর বুক বলিয়া সে কালোও আলোময়। কবি এক্ষেত্রে যুগ্মপদে বর্ণনাত্মক
পূজা দেখিয়াছেন আনন্দভরে। (৫৪১)

আমরা মনে করি, তবুও হইয়া কোনো বস্তু সুন্দর হয়। কবি সর্বত্র ভেদ মনে করেন না। যখন তিনি কুচকে শিব ভাবিয়াছেন, তখন শিবস্বারে চন্দনচর্চা মন্দ নয়, তাহাতে শিবকে ভদ্মাবৃত্ত মনে হয়—কবি স্বয়ং সে কথা বলিয়াছেন পূর্বে দেখিয়াছি। কিন্তু যখন কুচ সুমেরু পর্বতের স্তম্ভ, তখন চন্দনচর্চা কবির চিত্তে ভীতি জাগাইয়াছে। কারণ তখন সুমেরু-শিবস্বারে আবরণ পড়িবে, আলো থাকিবে না। কবি বলিতেছেন—তখন হিমে সুমেরু ঢুবিয়া যাইবে। বলাবাহুল্য হিমভূয়ার সুমেরুর পক্ষে আনন্দের ভাবিনিস-নয়। (১৭)

কুচের সঙ্গে পর্বতের তুলনা-প্রসঙ্গে আর একটি অলঙ্কারের উল্লেখ করিতে পারি। বিপরীত মিলনের সময় কুচের মরকতবক্ষে রাখা উপুড় হইয়া পড়িয়াছিলেন। সেই অবস্থাটি সম্বন্ধে কবির আলঙ্কারিক বর্ণনা—
“জলধর উলটিয়া পৃথিবীতলে পড়িল, এবং তাহার উপরে সুন্দর পর্বতশৃঙ্গল উন্মিত হইল” (৬৯৬)। এখানে জলধর বলিতে কুক্ষ, এবং পর্বতশৃঙ্গল স্রাবার শৃঙ্গল পরোক্ষ। সাধারণতঃ পর্বতের উপরে জলধরের উদয়। এখানে স্রাবাটিতে মেঘ এবং মেঘের উপর পাহাড়।

কুচ এবং বস্ত্র

কুচ এবং বস্ত্রের একটি “অলঙ্কার গতানুগতিক—উন্নত কুচশৃঙ্গকে নারিকার স্রাবার খুলিতেছে ও ঢাকিতেছে, এক্ষেত্রে কুক্ষের বস্ত্রব্য, হিমগিরিকে কি আকান যায়? কুক্ষ বলেন নাই, কিন্তু আমরা প্রশ্ন যোগ করিতে পারি—বস্ত্র-মেঘের আবরণে? (২৩)

একটি চমৎকার ভাবগর্ভ বর্ণনা মেলে এক্ষেত্রে—

“ভরে জ্বর, কপাট খুলিও না, অঞ্চলে পদ্মকুমার শয়ন করিয়া আছে। (২০৪)

এবং রূপসিদ্ধ চিত্রও পাইতেছি একটি পদে—

“প্রায়োগের প্রান্তে সিন্ধু বসন লাগিয়া রহিয়াছে, যেন সোনার বিষকলে ভূয়ার পড়িয়াছে”। (৬২৯)

কল্পনাসৌন্দর্যের চমৎকার।

কুচ-কর : কুচ-করতল

কুচ নারিকার। কর নারিকা ও নায়ক উভয়েরই হইতে পারে। সাধারণতঃ দেহ-গোপনের প্রয়াসে সলজ্জ নারিকা দুই হাতে বুক ঢাকিতে চেষ্টা করে—তাহার সেই সজ্জ লজ্জার মাধুরী কবির রূপকুধার উপাদান হইয়াছে। কবি অপরপক্ষে ব্যগ্র-হস্ত নায়কের কলপ্রাপ্তিকেও অলঙ্কারবস্তুর করিয়াছেন।

কর বলিতে করতলই সাধারণভাবে বুঝিতে হইবে। ইহার ব্যতিক্রমও আছে।

কনকাচল কমলের দ্বারা ঢাকা অসম্ভব, একথা প্রাকৃতজন বোঝে। বরং কবিরাই অসম্ভব জিনিস ঘটাইয়া সাধারণ লোককে বিভ্রান্ত করেন। কবিদের অসীম স্বাধীনতা। তাঁহারা একবার উদ্ভট কিছু বলিয়া পাঠককে চমকাইয়া দিবেন, আবার অগতঃ সমঝাইয়া দিবেন—অসম্ভব অসম্ভবই—সম্ভব হয় না। তার মানে দুই দিকের ভাগ তাঁহারা মারিবেন।

যেমন ধরা যাক—ঐ কনকাচল-কমলের ব্যাপারটি। রাধার কুচকে কনকাচল কবিরাই করিয়াছেন, এবং করকে করিয়াছেন কমল। যখন রাধা অনাবৃত বক্ষকে দুই হাতে ঢাকিতে চেষ্টা করেন, তখন কবি সেই প্রয়াসের ব্যর্থতা লইয়া কৌতুকপরায়ণ হইয়া ওঠেন—কনকাচলকে কি কমলে ঢাকা যায়? (৬৬, ১৮৬)।

পাঠক অবশ্য জানে, যদি কবি সম্পূর্ণ উল্টা কথাও বলেন, মুগ্ধ হওয়া ছাড়া তাহার গত্যন্তর নাই। পাঠক মুগ্ধতার দায়বদ্ধ। অর্থোক্তিকভাবে পাঠক এইরূপ ভাবে না। কেন না ঠিক বিপরীত কথাই কবি অগতঃ বলিয়াছেন—

“তাঁহার (হরির) করে কুচমণ্ডল লুকাইয়া রহিল, মনে হয় যেন কমল কনকগিরিকে ঝাপিয়া রাখিল।” (১৬৬)

হাত দিয়া পূজা করা হয়, আর কাছেই আছেন হৃদয়-দেবতা শিব, কাজেই কর ও কুচ অংশে প্রচুর শিবপূজার বিবরণ পাইব। নথ্যকতের আলোচনায় এই শিবপূজার চূড়ান্ত হইবে। এখানেও অঙ্গ নয়।

১৭৭ পদে রাধা “কররূপ কমল ও কুচরূপ জীফল দিয়া শিবপূজা” করিয়াছেন। ১৭৬ পদেও দুই অঙ্গলি ভরিয়া শিবপূজার কথা আছে। এই

আধ্যাত্মিক দেহদানের স্বরূপ সম্বন্ধে পূর্বে যথেষ্ট আলোচনা করিয়াছি। যখন রাধা কৃষ্ণপূজাতে ব্রতী তখনও তাঁহার “পীন পরোধর পূর্ণ কলস”, আর “কলস ঢাকিবার নব পল্লব” ছিল দুই কর (২৯৬)। কিন্তু আমরা শিবপূজার কথাই বলিতেছিলাম। এ বিষয়ে সর্বোৎকৃষ্ট অলঙ্কার আছে ৮৯৪ পদে—“সুরত সমাপ্ত করিয়া হস্ত পরোধরে স্থাপন করিয়া নাগর শয়ন করিল; যেন পূজারী সুবর্ণশঙ্কু পূজা করিয়া কমলের দ্বারা ঢাকিয়া ফেলিল।” এক্ষেত্রে কল্পনার নূতনত্ব নাই, কবির কৃতিত্ব বিস্তারিত। তার পূর্বেই স্বর্ণশঙ্কুর পূজা হইয়াছে—বলা চলে তান্ত্রিক পূজা। এখন তাহার সমাপন। দেবতা পূজাতে ফুলে ফুলে ঢাকিয়া গেলেন। কবি অণু গুণের পরিবর্তে করের কমল-পুষ্পকেই বেশী পছন্দ করিয়াছেন।

কূচ ও করের সর্বোত্তম তিন অলঙ্কার উদ্ধৃত করিতেছি নিম্নে—

“কুচযুগ যেন সুলল চক্রবাক-মিথুন, কে যেন (অথবা কোন্ দেবতা যেন) নিজ কুলে আনিয়া মিলন ঘটাইয়াছে। তাহার পাছে আকাশে উড়িয়া যায়, এই ভয়ে বাহুপাশে বাঁধিয়া রাখিয়াছে।” (২২৮)

“আজ কানাইরের আয়ত্তে পড়িলাম,.....আপনার অঙ্গ অনায়ত্ত হইল। হাত দিয়া কূচ গোপন করি, বিদ্যা পড়িবার সময় ঢাকা যায় না।” (৪৮৮)

“করযুগে পরোধর-প্রান্ত আবৃত দেখিয়া চিত্ত চঞ্চল হইল, যেন হেমকমল চঞ্চল রক্তিম সূর্যতলে নিজ্জা গেল।” (৬২১)

প্রথম ও তৃতীয় উদ্ধৃতির অলঙ্কারে কল্পনাভঙ্গি পুরাতন। পুরাতন কল্পনাকেই সূচারু প্রয়োগে রসসৃষ্টির কিরূপ উপাদান করা যায়, বিদ্যাপতি তাহা দেখাইয়াছেন। প্রথম উদ্ধৃতির অলঙ্কারের ব্যাখ্যা পূর্বে করিয়াছি—সঙ্কুচিতা নায়িকা স্নানান্তে কুচযুগলের উপর দুই হাত চাপিয়া দাঁড়াইয়া আছে। উন্নত কুচযুগলের সঙ্গে উড়িতে ব্যগ্র চক্রবাকের, এবং লজ্জায় হাত দিয়া দেহগোপনের সঙ্গে পক্ষীবন্ধন-প্রয়াসের তুলনার মধ্যে মূলীয়ানা যথেষ্ট। এই অলঙ্কারের রস অবস্থানগত।

তৃতীয় উদ্ধৃতির অলঙ্কার সম্বন্ধেও সেই কথা। মূল পদে লীলাময়ী রাধাকে দেখিয়া কৃষ্ণ মোহিত। সে নারী হাস্যময়ী ও লাস্যময়ী, ধৌবনের আবেশে তরঙ্গময়ী। একবার সে হাসিল, পরক্ষণে দুই করে মুখ ঢাকিয়া ফেলিল।

এবং পরক্ষণে—দেহের সেই লীলায়িত ছন্দেই মুখ হইতে হাত সরাইয়া কণ্ঠের তলায় বুকের উপরে রাখিল এবং সমস্ত শরীর সুঁকাইয়া দিল। এই কালেই কবি রক্তিম চঞ্চল সূর্যতলে স্বর্ণপদ্মের নিদ্রারূপ অলঙ্কারটি প্রয়োগ করিয়াছেন। করতল হইল রক্তসূর্য—কুচযুগল হইল স্বর্ণপদ্ম। সূর্য উঠিলে পদ্মের জাগরণ। পদ্ম সূর্যকামিনী। মুক্ত দলে সূর্যদান গ্রহণ করিয়া সে রক্তিম সুরভিত হইয়া উঠে। কমলের নিকট দিন যেন প্রেমের নিদ্রাহীন বিক্ষারিত রাজি। বিদ্যাপতি ভারতীয় কবি-কল্পনার রীতিকে লঙ্ঘন করিয়াছেন এখানে। তিনি বলিয়াছেন—পদ্ম নিদ্রা গেল সূর্যতলে। এইরূপ বলিয়া তিনি পুরাতন কল্পনাটির অর্থব্যাপ্তিই আনিয়াছেন। দিনে পদ্ম বে, জাগ্রত, সে প্রেমবশে। সেই প্রেম তাহাকে নিদ্রাও দিতে পারে। সূর্যের শ্বনসান্নিধ্যে পদ্মের সেই গাঢ় সুখ-নিদ্রার কল্পনা করিয়া বিদ্যাপতি বাহিরে রীতিগত কল্পনাকে লঙ্ঘন করিলেও যথার্থভাবে কল্পনাসীমাকে প্রসারিতই করিয়াছেন।

সর্বাপেক্ষা চমকপ্রদ অলঙ্কার কিন্তু দ্বিতীয় উদ্ধৃতিতে আছে—সর্বাপেক্ষা শক্তিশালী ও মৌলিক। দেহের সঙ্গে বিদ্যাতের তুলনার কথা জানি, কিন্তু কুচের সঙ্গে? বিদ্যাপতি এই অলঙ্কারে কুচকেই বিদ্যায় বলিয়াছেন। এবং সেকথা বলিয়াছেন এমন একটি পরিস্থিতির সূযোগে যে, তাহার বহিঃস্বরূপগত বাস্তবতা পর্যন্ত দীপ্ত হইয়া উঠিয়াছে। কৃষ্ণস্পর্শে রাধা অনাসক্ত হইয়া পড়িয়াছেন। তিনি স্থলিতবসনা। দেহের স্বাভাবিক লজ্জায় নিজেকে ক্রত সরাইয়া হাত দিয়া কুচ গোপন করিতে চাহিতেছেন। সেই অসম্পূর্ণ প্রয়াস সম্বন্ধে কবির অলঙ্কার, ‘বিদ্যায় পড়িবার সময় ঢাকা যায় না।’ দেহের চঞ্চল শিহরণে শুভ্র বক্ষ বিদ্যাতের রেখা টানিয়া দিল—এবং সেই বিদ্রোহী আলোক হাতের তুচ্ছ বাধা ভেদ করিয়া জ্বলিয়া উঠিল সহস্র ছটায়—বিদ্যাপতির অলঙ্কারের বক্তব্য ইহাই।

কুচ-হাত-নখ

প্রচলিত কল্পনাক্রিত একটি অলঙ্কার আছে—নখ-সহিত হুই করে কুচযুগকে নারিকাঁ ঢাকিয়াছে, দেখিয়া মনে হয় যেন কনকশঙ্কুকে

দুই কমলে ও চন্দ্র চন্দ্রে ঢাকা হইল। কমল, করের উপমান এবং চন্দ্র, নখের। (৩৯)

কূচ-হাত-আঙুল-বস্ত্র

৬২২ পদে বৃন্দ-চঞ্চল কয়েকটি অলঙ্কার পরস্পর সাপেক্ষতার একত্ববদ্ধ। কীক্করের পূর্বরাগের বিখ্যাত পদ এটি—‘গেলি কামিনী গজছ গামিনী’ দিয়া যার সূচনা। কুহকিনী একটি নারীর কথা আছে পদে—তার গমন-গতি-পথের কয়েকটি রূপবিণ্যাসকে কবি অঙ্কন করিয়াছেন কয়েকটি রেখায়। দুইটি রেখাচিত্র আমাদের আলোচ্য—একটির উপর অপরটি নির্ভরশীল। প্রথমটিতে আছে—কামিনী তাহার ভুজবুগ ঘুরাইয়া সুন্দর হৃন্দে নিজমুখ বেঁধেন করিল। রূপের ও লীলার এই ছন্দটি এমনই অপূর্ব যে, কোনো অলঙ্কার না দিলেও চলিত—তবু অলঙ্কারপ্রিয় কবি এই সুন্দর সময়টিতে অলঙ্কারের আবেদনকে প্রত্যাখ্যান করিতে পারেন নাই। বলিয়াছেন, মদন চম্পকদামের দ্বারা শারদ চন্দ্রের পূজা করিল। দুইটি কোমল বাহকে অর্ধবৃত্তাকারে ঘুরাইয়া নায়িকা নিজ চিবুকের নীচে একত্ব করিয়াছে, সেখানে বৃত্ত মণিবন্ধ হইতে চম্পককলির মত আঙুলগুলি উপরে উঠিয়া চন্দ্র-বুথটিকে দুইপাশে ঢাকিয়াছে—আমার মনে হয় না কামের দ্বারা শারদ চন্দ্র-পূজার কথা কহিয়া কবি আর বেশী সৌন্দর্য বাড়াইতে পারিয়াছেন।

দ্বিতীয় রেখাচিত্র হইল—তারপরেই হঠাৎ-সচেতন কামিনী হাত নামাইয়া দ্রুতভাবে বৃকে অঞ্চল টানিতেছে। কিন্তু অতি চাঞ্চল্যের জন্ম, বা যে কারণেই হোক, সে চেষ্টা আংশিক সফল হইল মাত্র। কবি অবস্থাটিকে অলঙ্কারবদ্ধ করিলেন এইভাবে—“চঞ্চলভাবে অঞ্চল দিয়া বৃক ঢাকিবার সময় অর্ধ পয়োদর দেখিলাম। যেন পবনের দ্বারা পরাভূত শরৎকালীন মেঘ সুমেরুকে ব্যস্ত করিল।”

এইরূপে বিরুদ্ধে একটি আপত্তি উত্থাপন করা যায়। নায়িকা বৃকে অঞ্চল টানিতে চেষ্টা করিয়াছে অথচ অলঙ্কারে বলা হইয়াছে পবনের দ্বারা পরাভূত শরৎকালীন মেঘ সুমেরুকে ব্যস্ত করিয়াছে, অর্থাৎ ইচ্ছার প্রকৃতি ও অলঙ্কারের প্রকৃতি মিলিতেছে না। বিষয়ের ক্ষেত্রে আছে, চেষ্টা

সঙ্গেও অসাকল্য, অলঙ্কারের ক্ষেত্রে চেষ্ঠার কথা ব্যক্ত নয়। অলঙ্কারে পূর্বতন অবস্থার বিপর্যয়মাত্র দেখান হইয়াছে, অথচ বিপর্যয়ের কারণ কবি বলেন নাই। সুতরাং অলঙ্কারে সঙ্গতির অভাব।

আমার সমালোচনা বাহিরের দিক দিয়া মাত্র সত্য, নচেৎ অলঙ্কারটিকে একটি গভীরতর সঙ্গতি আবিষ্কার করা যায়। কবি চঞ্চল করে অঞ্চল দিয়া বুক ঢাকিবার কথা বলিয়াছেন। এই চঞ্চলতা হইল দেহচাঞ্চল্য। ইহা বাসনার চাঞ্চল্য। ইহারই বশে নায়িকা বুক কাপড় টানিতে চাহিয়াছে। আবৃত বক্ষও সে আবৃত করিবার চেষ্ঠা করে, অনুরূপ ক্ষেত্রে। এবং সেই চেষ্ঠায়, আবরণের চেষ্ঠায়, যাহা আবৃত ছিল মুক্ত হইয়া পড়ে। কামনার চাঞ্চল্যই ঐ উন্মোচনের কারণ। কবি উপরিউক্ত অলঙ্কারে কামনার অস্থিরতাকেই ব্যঞ্জনায পবন বলিতে চাহিয়াছেন, যে পবনের অর্ধাৎ আত্মজ্যোহময় আত্মগোপন-প্রয়াসের অধীরতায় বক্ষ অর্ধেক উন্মুক্ত হইয়া পড়িয়াছে। কবি এইভাবে আপাত অসঙ্গতিকে গভীরতর সঙ্গতির কারণ করিয়াছেন।

কুচ-নখরেখা : কুচ-হার-নখরেখা : কুচ-নখরেখা-কাঁচুলী

প্রেমের সঙ্গে পীড়নের সম্পর্ক মনস্তাত্ত্বিকেরা স্বীকার করেন। ভারতবর্ষে ঐহারা প্রেমের কবিতা লিখিতেন পূর্বযুগে, তাঁহারা এ ব্যাপারে স্বীকৃতিমূলক বাস্তববাদী ছিলেন। প্রেম তাঁহাদের কাছে মুক্ত। রুদ্ধহার গৃহের সেই ভরাবন্ধ সংঘাত-কাহিনী ভারতীয় কবিগণ সাধুতার সহিত বর্ণনা করিয়া গিয়াছেন। বিদ্যাপতি এইরূপ একজন কবি।

সাধারণ বুদ্ধের মত এই প্রেমযুদ্ধেও প্রবল ও দুর্বল দুই পক্ষ। বিদ্যাপতির কবিতায় প্রবল পুরুষপক্ষের রাজ্যালিঙ্গ। ও অত্যাচারের প্রভুত বিরুদ্ধত মিলিবে।

সবচেয়ে আপত্তির বিষয় হইল, পুরুষের পীড়নকীর্তিকে কবি বহু সমস্ত সমর্থন করিয়াছেন। জগতের সর্বত্রই কবিদের সহানুভূতি পাশ বিজিত পক্ষ। এই একটি ক্ষেত্রে ক্ষতবিক্ষত দুর্বল পক্ষকে দেখিয়া কবির যুদ্ধে পরিবর্তে আনন্দ হইয়াছে। কবিদের সবই বিপরীত।

কবি রাধাদেহে নখরেখা দেখিয়া সুতপ্ত চিত্তে অলঙ্কার যোজনায়
করিয়াছেন। অলঙ্কারের পর অলঙ্কার। কবির খুশী তাহাতে ধরা
পড়িয়াছে। দেহমেন্দিনীতে প্রেমের খননচিহ্নগুলিকে কবি 'সৌন্দর্যচিহ্ন'
করিয়াছেন। আমরা নখ-লেখনীর সৌন্দর্যদ্বাক্ষর পাইয়াছি তাঁহার পদে।

কুচের উপর নখরেখা : কুচের কতকগুলি প্রচলিত উপমান আছে, যথা
কনকাচল, মেরুশিখর, শঙ্কু, কমল। নখরেখার উপমান—চন্দ্ররেখা বা
রক্তবর্ণ কিংসুক ফুল। এই উপমানগুলিকেই নানাভাবে ভাঁজিয়া, নানা
হাতে কবি বিলি করিয়াছেন। দৃষ্টান্ত লওয়া চলে।

মেরু-শিখরে নব শশধর—এই কল্পনা আনা হইয়াছে তিনটি পদে—
৩, ৫১, ও ১৩৯। পয়োধরে চন্দ্ররেখার কথা আছে দুইটি পদে—৮০, ২৯৭।
দ্বিতীয় ক্ষেত্রে পয়োধরকে স্পর্শিতঃ পর্বত বলা হয় নাই, অনুমানে ধরিতে
হইবে, এবং ধরিতে হইবেই। কিন্তু যেখানে নখচিহ্ন সম্বন্ধে বলা হইল—
'নব শশিভূষা অনুরাগের অঙ্কুর' (৭৭), সেখানে পয়োধরকে পর্বত কল্পনা
করার প্রয়োজন নাই, করিলে ঐ ভাবগর্ভ ছত্রটির সৌন্দর্য নষ্ট হইবে।
এখানে প্রেমের পীড়নের কথা আমাদের মন হইতে মুছিয়া যায়; প্রেমের
উদ্ভ্রান্ত আবেগ রেখাচিহ্ন রাখিয়া গিয়াছে—কবি তাহার সহিত চন্দ্ররেখার
তুলনা করিয়াছেন, বলিয়াছেন, তাহা অনুরাগের অঙ্কুর।

এইরূপ আর একটি চির অগ্নান পুরাতন কল্পনা—শিবশিরে চন্দ্রকলা।
কুচকে শিব-কল্পনা করা হয় বলিয়া নখরেখাকে শিবের মাথায় চন্দ্ররেখা
ভাবিতে কবি সহজেই পারেন, পারিয়াছেনও (২৯৩ পদে), কিন্তু ঐ সুন্দর
কল্পনাটি যে পরিবেশে উন্মোচিত, সেখানে ভাব-সৌন্দর্যের নিতান্ত অভাব।

বিদ্যাপতি কুচের প্রসঙ্গে শিবের কথা ভুলিতে অসমর্থ। তাঁহার
দেহপূজা ও দেবপূজা একত্রে। কুচ-নখকতের প্রসঙ্গে শিবকে অগ্ৰজ্ঞও পাওয়া
যায়। যেমন কিংসুক ফুলে শিবপূজার চিত্রটি। পয়োধর হইল শিব এবং
নখকত হইল কিংসুক ফুল। কৃষ্ণ রাধাবন্ধে নখ বসাইয়াছিলেন কষ্ট দিবার
অভিপ্রায়ে, কবি কখনই এরূপ বিশ্বাস করিতে পারেন না। জিনিসটা সত্যও
নয়। অথচ কামনার তাগিদে দেহ রক্তাক্ত হয়। কবি পীড়নকে শোধন
করিলেন পূজার কল্পনায়—রক্তকিংসুক ফুলে শিবের অর্চনার কথা তাঁহার
মনে জাগিল—

“তোমার পীন পয়োধরে সুন্দর নখচিহ্ন, সোনার শিবকে কেহ কিংগুক ফুলে পূজা করিয়াছে।”

কবি অগুত্র বলিলেন—

“নখের রক্তরাগ দ্বারা পয়োধর-পূজা হইয়াছে।” (১৩৯)

এখানে নখের রক্তরাগকে কিংগুক বা পয়োধরকে শিব স্পষ্ট বলা হয় নাই, অথচ কবি ব্যঞ্জনায় তাহাই বলিতে চাহিয়াছেন, বিদ্যাপতির কল্পনারীতি অনুসরণ করিলে সহজেই বোঝা যায়।

শিবের উল্লেখমূলক অলঙ্কারের অগুত্রের দৃষ্টান্ত এখানেই দেওয়া ভাল। নখক্ষতকে রূপরেখা-রূপে দেখিতে পারেন নাই কবি সকল সময়। কখনো কখনো তাঁহার স্বপ্ন ভাঙিয়াছে। সে ক্ষেত্রে, আঘাতের কারণে শিব ভাঙিয়া গিয়াছে—এরূপ বর্ণনাও করিয়াছেন ছই পদে (৬৮, ৪৮১)। পয়োধর যেখানে শিব নয়—সোনার বাটী মাত্র—সেখানেও ভাঙনের কথা আছে। ধুই চোর নাগর কিভাবে সোনার বাটীর দিকে ধাবিত হইয়া ধরিবার চেষ্টায় তাহাকে নখের আঘাতে ভাঙিয়া ফেলিয়াছিল, তার চাতুর্যপূর্ণ বর্ণনা পাওয়া যায় ৬৯০ পদে।

কুচের সঙ্গে কমলের তুলনা করা হয়। তাই কুচ-নখক্ষতের ভাবনায় ‘দুইটি পদ্মের উপর যেন দ্বিতীয়ার চাঁদ’ (২৬)—এই চিত্র কবির মনে জাগিয়াছে। ওদিকে কনকাচলে কিংগুকের কথাও পাইতেছি ২৯৮ পদে।

পয়োধরের চিত্রকল্পনায় কবি রীতিমত শৈব। অটুট পয়োধর হইলেও শিব, তাহাতে নখক্ষত থাকিলেও শিব (নখচন্দ্ররেখার ধারকরূপে)—শিব আছেনই—তার উপর আছে শিবের প্রিয় ফল বেল। নখক্ষত ভাবিতে কিংগুক ফুলও স্বতঃই আসিয়া যায়। একটি পদে তিনি শ্রীফল ও কিংগুককে মিলাইয়াছেন—“সে কাঁচা শ্রীফলে নখমূর্তি দিল, যেন কিংগুক ফুলের কুঁড়ি হইল।” (৭৭)

কিন্তু যত সৌন্দর্যই দেখুন, কবি শেষপর্যন্ত নখক্ষতের কুধাররূপকে অস্বীকার করিতে পারেন নাই। কামনার বিদারণ-রূপ কয়েকটি পদে ফুটিয়াছে। কম্পিত ভয়ার্ত নারিকা নিজের উপর নারকের নখাস্ত্রঘাতের বর্ণনা করিয়াছে ৪১১ পদে। আমাদের প্রয়োজনীয় অংশ—“সুন্দর কুচমুগল নখের ক্ষতে ভরিয়া গেল—সিংহ যেন গজকুণ্ড বিদীর্ণ করিল।”

এখনো তত্ত্ব কামনার প্রবলতার কথা আছে—যে প্রবলতা গ্লানি হইতে উদ্ধার করে। কিন্তু কোনো কোনো ক্ষেত্রে কেবল কেবলই ক্ষুধা, যেমন, যেখানে যুদ্ধকে শিথিয়া কাঁচা বদরীকে নারক রক্তবর্ণ করিয়াছে (২৭৮), বা সর্বাঙ্গেকা তীব্র চিত্র—“(কুচবয়) শ্রীকলের গায় ছিল, (এখন), আবরণশূন্য নারক কলের গায় করিয়াছে। বিদ্যাপতি বলিতেছেনচই হস্তে ছিল ক্ষুধিত নখর।” (২৯১)

কামনাকে ক্রূপে সুন্দর করিতে হয়, তার কিছু নমুনা কুচ ও নখরেখার আলোচনায় দেখিলাম। বিদ্যাপতি সব কিছুকে সুন্দর দেখিতে চান—বেদনাকে, কামনাকে—সব কিছুকে। সব কিছুর উপর একটি রূপের আবরণ টানিতে না পারিলে যেন তাঁহার স্বস্তি নাই। এই কথাটি কুচ ও নখরকত বিষয়ে একটি বর্ণনা মধুরভাবে ফুটাইয়া তুলিয়াছে—“প্রিয়তম যাহা কিছু দিল, সে কাঁচুলীতে ঢাকিয়া লইল এবং হৃদয়ে লুকাইয়া রাখিল” (৬৪)। সামান্য কথার অনেকখানি বস্তুব্য এখানে।

অন্তায় অঙ্গের সঙ্গে যুক্তভাবে কুচ এক শ্রেণীর অলঙ্কারের বিষয়বস্তু হইয়াছে, যেখানে কবি কতকগুলি বিসদৃশ বস্তুকে একত্র দেখার আমোদে ব্যতিব্যস্ত। যেমন ২৫ পদে সোনার কদলীর উপর সিংহ, তাহার উপর মেরু, তদুপরি দুই কমল, কমলের আবার নাল নাই ইত্যাদি (২৫, ২৬)। সোনার কদলী হইল উরু, সিংহ কটি, কমল কুচ। ২৬ পদে এগুলিকে শুধু একত্র করার আত্মসাদ, ২৫ পদে তিনি একটু ব্যাখ্যা প্রবণ—জল বিনা কিভাবে পদ্ম বাঁচিয়া আছে, সেই রহস্যটুকু মোচন না করিয়া পারে নাই। গজাধারাক্রপী হার জলসঞ্চাররূপ সেচকার্যটি করিয়াছে।

এখানে অলঙ্কারের দোকানদারি।

(খ) হার এবং—

হার এবং কেশ : অলঙ্কার এই—“চুল জুলিয়া গেল, হারে জড়াইয়া গেল, যেন গজায়মুনার মিলন হইল” (৪৯৮)। বিপরীত রক্তির বর্ণনায় কথিত। হার গজা, কেশ যমুনা।

হার এবং নথকত :- এইরূপ একটি অলঙ্কার আছে, বার লক্ষ্য মুদ্রিত-চাভূর্যসৃষ্টি। সখীর নিকট উপভুক্ত নারিকা ছদ্ম কৈকিয়ৎ নিতেছে। নিজ-বন্ধকতের কারণরূপে বলিতেছে—“(বকের বস্ত্র পবনে বিপ্রভ হওয়ার)-মনোহর হার ব্যক্ত হইল, তাহা উজ্জ্বল সর্পের মত দেখাইল। সেইমত মধুর বেগে ঝাঁপ দিল, নখর বিদ্ধ করিল” (৩৫০)। নারিকা এখানে নিজ রূপবর্ণনায় আলঙ্কারিক কবির স্থান লইয়াছে, এবং সখীকে সবকদম্ব হইতে বলিতেছে। সবই প্রেমের বৃন্দাধনের-ব্যাপার।

(গ) কর এবং—

কর এবং মুখের একটি অলঙ্কারের আলোচনা আগেই করিয়াছি, যেখানে নারিকা দুই হাত ঘুরাইয়া সুন্দর হস্তে নিজের মুখকে বেষ্টিত করিয়াছে, ও তাহা দেখিয়া কাম কর্তৃক চম্পক ফুলে শরদ চন্ডের পুষ্পাভ কথ্য মনে হইয়াছে কবির। অলঙ্কারটিতে হাত ঘুরাইয়া মুখবেষ্টিনের কথা বলা হইলেও একই সঙ্গে করাজুলি ও মুখের কথাও মনে রাখা হইয়াছে (৬২২)।

হাত-মুখ-কেশ-বস্ত্র একটি অলঙ্কারে মেলে—“(সে) যুগ্ধ হাত করিয়া অর্ধ বদনচন্দ্র দেখাইল, এবং অর্ধ নিজ বাহুতে ঢাকিল। তাহাতে (বদনচন্ডের) কিছু একভাগ মেখে ঢাকিল, কিছু ভাগ রাহ গ্রাস করিয়া রহিল” (৬২১)। অলঙ্কারের অর্থ—রাধা হাসিয়া মুখে খানিক কাপড় টানিয়াছেন। তাহাতে মুখ কিছুটা আবৃত হইয়াছে—ইহা হইতে নীলাম্বররূপ মেখে চন্দ্র ঢাকিল, এই কল্পনা আসিয়াছে। তাহাড়া মুখের পিছনে কেশ তো রহিয়াছেই, সুতরাং মুখচন্দ্র কিছু পরিমাণে কেশ-রাহ-গ্রস্ত।

(ঘ) করতল এবং—

করতল এবং মুখ : “করতললীন মুখচন্দ্র শোভিতেছে, যেন অভিনব অরবিন্দে কিশলয় মিলিত হইয়াছে” (১৭০)। একই দিকে কবি মুখের

হুইট উপমান দিগ্গেন, চন্দ্র ও অরবিন্দ। করতলের উপমান হইল কিশলয়।
“অভিনব অরবিন্দে কিশলয়”—অভিনব কল্পনা।

করতলের দ্বারা করতলের গ্রহণের কথা আছে ২৯৬ পদে। কৃষ্ণ ও রাধার পরস্পর করগ্রহণে পাণিগ্রহণের কল্পনা। ইহা অলঙ্কার হইত না, যদি সত্যই কৃষ্ণ রাধার ‘পাণিগ্রহণ’ করিতে পারিতেন। আলোচ্য পদে বিবাহের রূপক বর্ণিত। সেখানে অসামাজিক পাণিগ্রহণকে কবি পরিণয়ের পাণিগ্রহণের মর্যাদা দিতে চাহিয়াছেন।

২৯৯ পদে করতল সংক্রান্ত অনেকগুলি অলঙ্কার—

(১) “করতলে মুখ ঢাকিও না, তোমার সুন্দর মুখের শোভা অত্যন্ত চপল হইল, কতক্ষণ লুকাইয়া রাখিবে?”—এখানে অলঙ্কার স্পষ্টোচ্চারিত নয়। করতলের আবরণ ভেদ করিয়া চপল মুখ বাহির হইয়া পড়িতেছে, এই চিত্রে সৌন্দর্য আছে।

(২) “রক্তকমলে যেন কমল বসাইল, তাহাতে নীলকমল, তাহার মধ্যে তিলক পুষ্প দেখিয়া ভ্রমর ধীরে আসিবে।” একেবারে পুষ্পবন। চারটি ফুলের তিনটি তিন জাতীয় পদ। করতল হইল রক্তকমল, তদুপরি স্থাপিত বদন হইল সাধারণ কমল, এবং ঐ বদনের নয়ন হইল নীলকমল। ললাটে তিলক আছে, সেও একটি পুষ্প। এমন পুষ্পকাননে নায়ক ভ্রমরের বিহার-বাসনা স্বাভাবিক।

(৩) “করপল্লবে লগ্ন বিষফলতুল্য অধর, দাড়িম্ববীজতুল্য দশন দেখিয়া কীর (শুক) পক্ষীর লোভ হয়, কিন্তু ভ্রূকে ধনু মনে করিয়া সে কাছে আসে না।” বলিবার কিছুই নাই। কারণ কবি বলিতে কিছু বাকি রাখেন নাই।

করতল-হস্তাঙ্গুলি-নখের অলঙ্কার : “শাখাশিখরে চন্দ্রশ্রেণী, তাহাতে অরুণের সদৃশ নবপল্লব।” (৬৩০)। বাহু হইতেছে শাখা, অঙ্গুলি তাহার শিখর; নখ হইল চন্দ্র। করতল অরুণবর্ণ নবপল্লব।

(৬) নথ এবং—

নথ এবং কেশের অলঙ্কার : যুবতী স্নানকেলি করিয়া সানন্দে যমুনাতীরে
উঠিল, কেশে জড়ানো হার ওছাইবার সময় যেন যুখে যুখে চাঁদের উদয় হইল’’
(২২৯)। এক চাঁদে রক্ষা নাই, যুখে যুখে চাঁদ। কবি কেশাকাশে চন্দ্রভাস্কর
দেখিয়া খুব খুশী।

বন্ধদেশের যৌগিক অলঙ্কার এখানেই শেষ।

নিয়মেহ

(এই অংশে আছে—রোমাবলী, কাটি, কিঙ্কিনী, নীবি, নাভি, জিবলী, নিভর, উরু জজ্বা, চরণ, আলতা, পদনখ)

নিয়মেহের বিভিন্ন অঙ্গের অযৌগিক বা যৌগিক, যে কোনো ধরনের অলঙ্কারেই 'দেহ' কথাটি বড় অঙ্করে মুদ্রিত। বিদ্যাপতির কাব্যে গোটা বেহের অলঙ্কার-রচনার ব্যাপারে দেহধর্মিতা স্পষ্ট। তবু উৎসর্গদেহের ক্ষেত্রে কখনো কখনো সৌন্দর্যবর্ণে ধোঁত চিত্র দেহের উগ্রতার কথা ভুলাইয়া দিয়াছে। কিন্তু নিয়মেহ, বা লোকলোচনের প্রকাশ্য লক্ষ্যবস্তু নয়—কবির কামনাকর্ষের অঙ্গরূপেই পাইয়াছে। নিয়মেহ প্রভূত পরিমাণে কাব্যিক রূপসঙ্কোচের আশ্রয় হইয়াছে—ইহা প্রাচীন ভারতীয় কাব্যের এক উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য। বিদ্যাপতি এই বৈশিষ্ট্যের উত্তরাধিকারী। এ জাতীয় অলঙ্কারে বিদ্যাপতি সৌন্দর্যের দ্বারা কামনার প্রথম রূপকে অভিভূত করিতে পারিয়াছেন কিনা সে বিষয়ে আমাদের বিশেষ আগ্রহ রহিয়া গেল। এবং, তিনি কি এখানেও 'আধ্যাত্মিকতা' আনিয়াছেন।।

অলঙ্কারে সৌন্দর্যসৃষ্টি করিতে বাধ্য অনেক। সে বাধাকে অতিক্রম করিতে বিদ্যাপতিকে বেগ পাইতে হইয়াছে। শেষ পর্যন্ত সম্পূর্ণ স্বাক্ষরলাভ করিতে পারিয়াছেন কিনা সন্দেহ। অতি-মাংসলতা বিদ্যাপতির কাব্যের সাধারণ দোষ। সংস্কৃত-প্রাকৃত কাব্যধারার অনুসারক-রূপে প্রথাগত দেহবর্ণনার তিনি বাধ্য। তিনি ইঞ্জিয়-বিলাসী রাজসভার আশ্রিত কবিও হইতেন। নিজস্ব ভাবেও দেহগত প্রেমে তাঁহার প্রীতি থাকিতে পারে। যেখানে কাব্য এতখানি দেহভারগ্রস্ত, সেখানে আরো বেশী চাপাইলে তাহা কামনার যেদপক্ষে রূপান্তরিত হয়। ক্ষেত্রবিশেষে তেমন হইয়াছেও। তবু বিদ্যাপতি কবি ছিলেন, যথার্থই কবি, সুতরাং তাঁহাকে একই সঙ্গে ভাবিতে হইয়াছে, কিভাবে এই দেহের জাঙাল ভাঙিবেন। দেহকে অস্বীকার করিলে সহজেই তাহা ঘটিতে পারিত। বিদ্যাপতির পক্ষে তাহা সম্ভব ছিল না, তিনি তাহা বোধহয় চাহিতেনও না। নিয়মেহের আলঙ্কারিক সৌন্দর্য-রচনার আরো একটি অনুবিধা ছিল, যার ইঙ্গিত পূর্ব অনুচ্ছেদে দিয়াছি—

দেহের এই অংশ (চরণভল ভিন্ন) সাধারণ দৃষ্টির গোচর নয় সাধারণভাবে।
দেহে সৌন্দর্যসংস্কারের সহায়তা কবি পান নাই। নিয়ত
দৃষ্টবস্তুর অদৃষ্টপূর্বের আবির্ভাব ঘটাইয়া কবির আশ্রয়ের চমকিত করেন।
কিন্তু আবরণ লুপ্তিয়া অন্তরালে যাহা দেখিতে হয়, সে সৌন্দর্য লিখিতে গেলে
তাহাতে ব্যগ্র হস্ত ও লুপ্ত নথরের রেখাচিহ্ন থাকিয়া যায়। বিদ্যাপতি
কাব্যের এই ল্লানিচিহ্নকে এড়াইবেন কিভাবে? অথচ না এড়াইলে কবিতার
মূল্য।

কবি দুইভাবে তাহা এড়াইতে চেষ্টা করিয়াছেন। প্রথমতঃ তিনি
নিয়দেহের ব্যাপারে সৌন্দর্যদৃষ্টিকে যথাসম্ভব ইন্দ্রিয়লিপ্যার উপরে
রাখিয়াছিলেন। উদাহরণের ব্যাপারে দেখিয়াছি, কিভাবে পুরুষ-গৃহীত
নারীরূপ কাব্যের উপাদান হইয়াছে। নিয়দেহ সম্বন্ধে বলা চলে, এখানে
পুরুষ-পীড়িত রূপ কাব্যের 'বর্ণনীয় বস্তু নয় সাধারণভাবে। যদি হইত
তাহা হইলে বিদ্যাপতি-পদাবলীর এই অংশকে নিছক কোকশাস্ত্র বলিতে
বাধা থাকিত না। এখানে মূলতঃ কবি অক্ষত দেহকেই দৃষ্টি-নন্দিত
করিয়াছেন। অর্থাৎ কবি সৌন্দর্যের অক্ষত, অক্ষয় রূপের বন্দনা
করিতে চাহিয়াছেন।

দ্বিতীয়তঃ কবি এই অংশের স্থূলতা হরণ করিতে অগাধ অংশের মতই
অধ্যাত্মরূপকেও যথেষ্ট ব্যবহার করিয়াছেন। ইহা অভ্যাসবশেও হইতে
পারে। তবু নিয়দেহের ক্ষেত্রে দেবতা-স্মরণ একটু বেশী সাহসের ব্যাপার।
এবং সে সাহস-অবলম্বন বিশেষ উদ্দেশ্যবশেও হইতে পারে। বিদ্যাপতি
হয়ত জপ-তপ-পূজা-দেবতাকে দেহের গোপন অংশে টানিয়া তাহার উপর
দ্বিতীয় আলোকসম্পাত করিতে চাহিয়াছিলেন। সে প্রচেষ্টার সাফল্য ও
ব্যর্থতার রূপ ক্রমে লক্ষ্য করিব।

নিয় দেহাঙ্গের অযোগিক অলঙ্কার সংখ্যায় অল্প। অনেকগুলি অঙ্গকে
একত্র দেখার চেষ্টা লক্ষ্য করা যায় অধিকাংশ স্থানে। কবি যে, এক্ষেত্রে
প্রতি অঙ্গবিষয়ে সুন্দর ও পুষ্পানুপুষ্প রূপদর্শনের আকর্ষণ কাব্যে দমন করিতে
পারিয়াছিলেন তাহা সুখের বিষয়।

রোমাবলী

রোমাবলী হইল “হৃদয়-মধ্য হইতে নাভি পর্যন্ত লব্ধিত সূক্ষ্ম রোমরাজি।” সুতরাং রোমাবলীর জন্ম ‘বক্ষদেশ’ পর্যায়ের দাবীও যথেষ্ট। কিন্তু ইহার অধিকাংশ অলঙ্কার নাভির সঙ্গে যুক্ত থাকায় ইহাকে নিম্নদেহ অংশেই স্থাপন করিয়াছি।

নিম্নক রোমাবলী সম্বন্ধে অলঙ্কার একেবারেই মিলিতেছে না। ৮৯ পদ জানাইয়াছে—লতাগুচ্ছ, শৈবাল ও কজ্জল—ইহার তিন উপমান।

কটি

৮৯ পদে কটির উপমান—ডমরু ও সিংহ। ৩১ পদে আছে—‘সিংহ জিনিয়া কটি’; ২৩৬ পদেও “কটি কেশরীর তুল্য”।

কিঙ্কিনী

কিঙ্কিনীর সূক্ষ্ম দুটি অলঙ্কার—মিলনে চরমোন্নত নারীদেহের কিঙ্কিনী সম্বন্ধে বলা হইয়াছে—“কিঙ্কিনীমালা মধুর বাজিতে লাগিল, যেন মদন-রাজের জয়ধ্বজ” (৪৯৫)। পদ বিপরীত রতির। সুতরাং মদনের চূড়ান্ত বিজয়। কিঙ্কিনীমালা সে বিজয়ের ঘোষণাবাদ্য। অপরপক্ষে যখন পূজা-গুটি অন্তরে স্বদেহে প্রিয়মন্দির রচনা করিতেছেন রাধিকা, তখন কিঙ্কিনী হইয়াছে উৎসবের মঙ্গলসজ্জা—আভ্রপল্লব (৭৫৪)। প্রেমের দুই শিখরকে উৎকৃষ্ট-ভাবে কিঙ্কিনীকেন্দ্রিক অলঙ্কার দুইটি ফুটাইয়াছে।

নীবি

অলঙ্কার সংখ্যায় অল্প। নায়কের রূপাহত চিত্ত-বিবন্ধে বলা হইয়াছে—নায়িকা যখন স্নানান্তে নীবিবন্ধের উদ্দেশ্য করিল, তখন নায়কের আকাজক্ষা চরম সীমা পাইল (৬২৬)। সতীশচন্দ্র রায়ের ব্যাখ্যা অনুযায়ী (সংস্করণে

উক্ত) ‘প্রথ কটিবসন-গ্রন্থি বন্ধনকালে, নায়েক নায়িকার নাতিমূল দর্শন করিতে পারার মতো সৌভাগ্যের অধিকারী হইয়াছিল। এখানে অলঙ্কার পাইতেছি না, কার্যতঃ ইহা চাতুর্যপূর্ণ বর্ণনা।

নীবিবদ্ধ প্রস্ত হইয়া ভূমিতে পড়ার পরবর্তী অবস্থা আরো একটি বর্ণনার বিষয়বস্তু—“নীবি] প্রস্ত হইয়া ভূমিতে পড়িয়া গেল, দেহ দেহের শরণে লুকাইল” (২৪০)। কার দেহ কার দেহের শরণে লুকাইল? সংস্করণের ব্যাখ্যানুযায়ী নায়িকার দেহ নায়কের দেহের শরণে লুকাইয়াছিল। এই ব্যাখ্যা চলিতে পারে। কারণ ঠিক পূর্বেই রাধিকা বলিয়াছেন—‘সজনি, আজ মাধবকে দেখিলাম, ফলে লজ্জা তাহার মহিমা ত্যাগ করিয়া পলাইল। সে ক্ষেত্রে বর্তমান বর্ণনার দ্বারা প্রস্ত-নীবি রাধিকা কৃষ্ণের আলিঙ্গনে আবৃত হইয়াছিল, এইরূপ অর্থ করা অযৌক্তিক নয়। কিন্তু আলোচ্য বর্ণনার অর্থগৌরব বাড়িয়া যায়, যদি ছত্রটির আক্ষরিক অর্থকেই গ্রহণ করি—দেহ দেহের শরণে লুকাইল, মানে রাধার দেহ নিজ দেহের শরণেই লুকাইল। রাধা সখীর নিকট কৃষ্ণদর্শনে তাঁহার দেহবিকার বর্ণনা করিতেছিলেন। পদে স্পষ্টভাবে মিলনের বা আলিঙ্গনের কথা নাই। লজ্জা যে মহিমা ত্যাগ করিয়া পলাইয়াছিল, এবং নীবি যে প্রস্তভাবে খসিয়া পড়িয়াছিল, সে অসহ্য দেহাবেগে। দেহের শিরণ সমস্ত সংকোচ-বন্ধন ছিন্ন করিয়াছে—আপনার অবশে বস্ত্র স্থলিত হইয়াছে—কিন্তু তাহার পরেই ঐ অনাবৃত দেহ দেহেরই সংস্কারে সজ্জিত হইয়াছে আপনার মধ্যে। রাধা সেই অবস্থাটিকে ‘দেহ দেহের শরণে লুকাইল’ এই বর্ণনার দ্বারা বুঝাইতে চাহিয়াছেন। রাধার সেই উদ্ভ্রান্ত, সজ্জিত, অথচ বাসনা-শিহরিত অবস্থা পদের শেষ ছত্রে পরিস্ফুট—‘সখি, সব দিকে সেই এক কানাইকেই দেখি।’ যে কানাইকে দেখিয়া রাধার দেহ অধীর হইয়াছে, বাহা তাহার নারী-লজ্জা মহিমা নাশ করিয়াছে—চতুর্দিকে সেই কৃষ্ণেরই দৃষ্টিদর্পণে আপুনাকে প্রতিফলিত দেখিয়া রাধা নিজের ভিতরে প্রবেশ করিয়া নিজেকে ঢাকিতে চাহিতেছেন—রাধিকার এই বিচিত্র মানসিক অবস্থার রূপ পদটিতে পাইতেছি।

নীবির একটি স্পষ্ট অলঙ্কার পাওয়া যাইতেছে ৬৬ পদে—“যুক্ত নীবিবন্ধন আনিয়া মিলাইল, যেন গঙ্গা উত্তর দিকে প্রবাহিত হইল।” অলঙ্কারের অর্থ—বসন নদীধারার মত—তাহা নিম্নমুখে ধাবিত হয় নদীর

কিন্তু নদীধারাকে উত্তরে অর্থাৎ
কিশকীত দিকে চালিত করা। কিন্তু কবি বসনকে গজা করিলেন কেন?
—নীলাধরীর স্বাভাবিক উপমান নীল যমুনা তো ছিলই।

এই উপমাটির দ্বারা নীলবন্ধন সম্বন্ধে কবির মনোভাব প্রকাশিত হইয়াছে।
বন্ধনের অবস্থায় নীলি অলঙ্কারের উপাদান নয়—বন্ধন হুচিলে তবে কবির
আকৃষ্ট। দেহবসনকে নদীধারা করিয়া, ঐ নদীর স্বাভাবিক গতিকে নিয়মুখী
নির্দেশ করিয়া, কবি নীতিনিষ্ঠার পরিচয় দেন নাই।

নাভি : ত্রিবলী

নাভি-বিষয়ে অর্থোগিক অলঙ্কার পাওয়া যায় না। আমাদের শেখাভ্রম
৮৯ পদ নাভির উপমানগুলি জানাইয়াছে—সরোবর এবং পদ্মদল।

ত্রিবলীকে ৮৯ পদে বলা হইয়াছে, রজ্জ্বী তরজ্জ্বী। ৪৭৮ পদে
নাগ্নিকার নিয়মেহকে দুর্গ বলা হইয়াছে, যাহা “ত্রিবলীরূপ তরজ্জ্বীর
দ্বারা বেষ্টিত।”

নিভষ

সংস্কৃত সাহিত্যে নিভষ গুরুত্রে অসাধারণ। নিভষের গুরুত্বের
কথা বিদ্যাপতিও বলিয়াছেন। ৮৯ পদে নিভষের গতানুগতিক উপমান
—গজকুণ্ড। ৭৫৪ পদে নিভষের সঙ্গে কদলীর তুলনা করিয়াছেন কবি—
“কদলী রোপব হাম গরুআ নিভষ।” সংস্করণের অনুবাদে বলা হইয়াছে—
“আমার গুরু নিভষরূপ কদলী রোপণ করিব।” নিভষকে কদলীর সঙ্গে
তুলনা করা অভিনব। দৃশ্যতঃ অন্ততঃ কদলীতে ও নিভষে সাদৃশ্য
নাই। আমার মনে হয়, ঐ অংশের অনুবাদ হইবে—গুরু নিভষে
কদলী অর্থাৎ কদলীরূপে উল্লসয়, রোপণ করিব। এইরূপ করিলে
অর্থসঙ্গতি আসে।

উরু ১ জঙ্ঘা

উরুর অর্থোগিক অলঙ্কার নাই। ৮৯ পদে কদলী ও হস্তীতত্ত্ব উরুঘরের উপমান।

“হাঁটু হইতে গোড়ালি পর্যন্ত অংশ”—জঙ্ঘা।

জঙ্ঘার একটি মাত্র অলঙ্কার মিলিতেছে, চমৎকার সেটি—“করভের কোমল শুণ্ডের স্থায় সুশোভিত জঙ্ঘাস্থগলের আরম্ভ, (প্রথমদিক) দেখিয়া মনে হয় যেন মদনরূপ মল্ল ব্যায়ামের জন্ত সোনার স্তম্ভ গড়িয়াছেন” (৩০)। অলঙ্কারের প্রথম অংশে জঙ্ঘার বহিঃরূপ অলঙ্কারের উপাদান, করভের কোমল শুণ্ডের স্থায় জঙ্ঘার রূপ। ঐ জঙ্ঘা কবির মনে আরো একটি অলঙ্কার সৃষ্টি করিয়াছে, যাহাতে দৃশ্যরূপ এবং চরিত্ররূপ উভয়ই প্রকাশিত। জঙ্ঘার আরম্ভ গোড়ালির কাছ হইতে। সেই অংশ অপেক্ষাকৃত সরু। ক্রমে স্থূল হইয়াছে। সুবর্ণালী রাধার ক্রমস্থূল চরণাংশকে সহজেই মল্লের ব্যায়াম-মুদগর ভাবা যায়। কিন্তু এমন অপূর্ব মুদগরে ব্যায়াম করে কে? কবি উত্তর দিয়াছেন—মদন। মদনের উপরেও একজন আছেন—রাঁহার নাম মদনমোহন।

চরণ : আলতা

মধুর রসের বৈষ্ণবী কাব্য ক্ষেষ্ঠাংশে চরণ-শরণ। জয়দেব বৈষ্ণবের কাছে মহাজন, কারণ তিনি লিখিয়াছেন—‘দেহি পদপল্লবমুদারম্’। বিদ্যাপতির কৃষ্ণও রাধাচরণকে শিরোধার্য করিয়া ষষ্ঠ মানিয়াছেন।

চরণের অলঙ্কার কিন্তু বেশী নাই। ৮৯ পদে চরণের উপমান, স্থল-কমল। ২৫ পদেও বলা হইয়াছে—“চরণ, কমলের স্থায় শোভিত” এবং সেই একই কথাই যতদূর উৎকৃষ্টভাবে প্রকাশ করা যায় বিদ্যাপতি হইহজে তাহা করিয়াছেন—

যই যই পদস্থ পদই।

ভহি ভহি ললিত ভবই।

“যেখানে যেখানে গা হুটি পড়ে সেখানে সেখানে কমল ভরিয়া উঠে”

আলতার একটি মাত্র উপমা, এবং তাই যথেষ্ট। কয়েকটি শব্দের সাহায্যে চরণের আলতা আঙনের বর্ণে ফলিয়া চিররূপত্ব পাইয়াছে—

চরণকাবক ছন্দপাবক

দহই অঙ্গ মোর। (৩২২)

“তাহার চরণের আলতা আমার ছন্দের অঙ্গিণী—সকল অঙ্গ দহন করিতেছে।”

পদনখ

পদনখ হস্তনখের মত সৌভাগ্যশালী নয়। হস্তনখ মন্থনের অশ্রুতম প্রধান অস্ত্র। নারক-নারিকা নখের দ্বারা পরস্পরকে বিধিয়া ভালবাসা জানায়। পদনখ দিয়া বড় জোর বিরহকালে নারিকা ভূমিতে দাগ কাটে।

৮৯ পদ, নখর সম্বন্ধে করকবীজ, চন্দ্র ও রত্নের যে উপমানগুলি দিয়াছে, তাহা হস্ত ও পদ উভয়বিধ নখ সম্বন্ধেই প্রযুক্ত হইতে পারে। ৬৩০ পদে নারিকা তাহার সখীর নিকট ‘অপরূপ স্বপ্নরূপ’ এক দৃষ্ট বর্ণনা করিয়াছেন—

“কমলযুগলের উপর চাঁদের মালা, তাহার উপর তরুণ তমালবৃক্ষ” ইত্যাদি। ঐ পদে কৃষ্ণের রূপের আপাদমস্তক বর্ণনা—উদ্ধতাংশ তার পায়ের দিক। কমলযুগল হইল চরণদ্বয়, চাঁদের মালা নখপংক্তি, তরুণ তমালবৃক্ষ উরু।

নিরুদেহের যৌগিক অলঙ্কার

(ক) রোমাবলী এবং—

রোমাবলী এবং দেহ সম্বন্ধে কবির বর্ণনায় অর্থগৌরব আছে—

“কোমল সুবর্ণ-নির্মিত যুতিরূপ পদ্মে মগন বলী অর্থাৎ রোমাবলী লইয়া আপনার কথা লিখিল। অক্ষরপংক্তি পড়িতে পারি না, দেখিয়া দেহকাণ্ড (অর্থাৎ কাণ্ডময় দেহ) পুলকিত হয়” (২৩১)।

রোমাবলী বিষয়ে অলঙ্কারগুলিতে চিত্ররূপ ও অর্থরূপ দুইই আছে। চিত্ররূপের দৃষ্টান্তরূপে ২২ পদের অলঙ্কারটির উল্লেখ করা যায়—“নাতিবিবক

হইতে বোম্বাই-বাহির হইয়াছে, যেন ভুজঙ্গিনী নিঃশ্বাস লইবার জন্য বাহিরে চলিয়াছে, কিন্তু সে (ভুজঙ্গিনী) যেন নাসাকে গল্লড়ের চক্ষু মনে করিয়া কুচযুগের সন্ধিস্থলে নিবাস করিল।” রোমাবলী-নাভি-নাসা-কুচকে একত্র করা হইয়াছে এই অলঙ্কারের মধ্যে। নাভি হইতে বক্ষসন্ধি পর্যন্ত বিস্তৃত রোমরেখা কবির কাব্যে চিত্ররূপের সৃষ্টি করিয়াছে; অতদিকে ঐ চিত্রকে তিনি আলঙ্কারিক কবি-কল্পনার সঙ্গে যুক্ত করিতে পারিয়াছেন সুকোশলে।

উপরিউক্ত অলঙ্কার অপেক্ষা অর্থচারুত্ব অপর একটি অলঙ্কারে বেশী পাওয়া যায়—“কটি ক্ষীণ, দেহের ভারে উহা ভাঙ্গিয়া যাইতে পারে—(দেহ) সাজাইয়া বিধাতার এই অনুতাপ হইল; তাই নীল রেশমের সূতা অতিশয় দৃঢ় জানিয়া উহা দিয়া রোমরাজি সৃষ্টি করিলেন” (২৪)। এই অলঙ্কারে রোমাবলী-কুচ-কটি একত্রিত। ঐ পদের অর্থ অংশে অচলবৎ গুরুভার পয়োধরের কথা বলা হইয়াছে। ভারতীয় কাব্যকল্পনা অনুযায়ী কটি কিন্তু ক্ষীণ হইবেই। এই অবস্থায় দেহ খাড়া থাকা সম্ভব নয়। অথচ তাহা আছে। কবি এই অসঙ্গতি দূর করার ইচ্ছায় সন্ধানকার্য চালাইয়াছেন এবং সন্ধানলব্ধ সিদ্ধান্ত আমাদের জানাইয়াছেন—“নীল রেশমের সূতারূপ রোমরাজি দিয়া কটি ও কুচ একসঙ্গে বাঁধা বলিয়া উৎকর্ষজ্ঞ ভাঙ্গিয়া পড়িয়া যায় না।” কবির ব্যাখ্যায় ভারতীয় অলঙ্কারশাস্ত্রের অস্বাভাবিকত্বের পক্ষে সুনিপুণ সমর্থন পাইলাম। এই জাতীয় আর একটি অলঙ্কার ‘জিবলীর’ আলোচনায় পাইব।

অল্পত ব্যাপারের হেতু সন্ধানের জন্য কবি কিরূপ গবেষণা করেন দেখিলাম। সর্বত্রই কিন্তু তিনি দুর্জয়ের কারণ নির্দেশ করিয়া চমকরন মারিয়া দেন না। কখনো কখনো পাঠককে অবাক করিয়া এবং নিজে অবাক হইয়া তবে তাঁহার আনন্দ। যেমন—“নদীর কূলে যেন গভীর এক কূপ, সেখানে জল নাই তবু শৈবাল জন্মিয়াছে।” এখানে রোমাবলী-নাভি-জিবলী একত্রে যুক্ত। নদী হইল জিবলী, কূপ—নাভি, এবং শৈবাল—রোমাবলী।

রোমাবলী-কুচ-নখক্ষত-নাভিকে একসঙ্গে পাওয়া যায় একই কল্পনার বেষ্টনীতে—“কুচযুগ কুন্তলরূপ (হস্তীর মন্তক) হইল, তাহাতে বাঁকা নখক্ষত যেন অঙ্গুষ্ঠের মত দেখাইতেছে। রোমাবলী হস্তীর তুণ্ডের মত, উহা যেন জলপান করিবার জন্য নাভিকূপের দিকে অগ্রসর হইতেছে”

(৯৯)। গোটা পঞ্চটি হস্তীর রূপকে আঁকত। উক্ত অংশের পরেই বাহ্যে যন্ত্রসংস্থা করিয়া যৌবনরূপ গজরাজে চড়িয়া চলিয়াছে, মদনরূপ যন্ত্র তাহার প্রসাধন করিয়াছে—এইরূপ বর্ণনা। উক্ত অংশের প্রথমে নরসিংহ রূপের সঙ্গে অঙ্কশ-চিহ্নিত হস্তীমস্তকের তুলনা। অত বেশী অঙ্কশ-গ্রহণ মনন করিতে হইয়াছে, তখন হস্তী নিশ্চয় অবাধ্যভাবে ঘুরিয়াছিল। এতএর ক্রান্ত হস্তীর তুচ্ছ ঘাভাবিক—হাতী তাহার রোমাবলী-রূপ শুণ্ড বাড়াইয়া দিল জলপান করিবার জন্ত। জলের যোগান দিতেও কবির অনুবিধা হইল না, কারণ তাহার আলঙ্কারিক কল্পনা কুপ-নাভিকে কাছেই পাইয়া গিয়াছে। আলঙ্কারমালায় সজ্জিত এই পদ। এইরূপ অজস্র পদ বিদ্যাপতির পদাবলীতে মেলে।

প্রেমকাব্যে বিদ্যাপতির দুই প্রিয় রূপক—যুক্ত এবং পূজা। উভয় জাতীয় রূপক নানা প্রসঙ্গে বহুবার লক্ষ্য করিয়াছি। রোমাবলীর সঙ্গে যুক্ত অলঙ্কারেও পূজা-রূপকের দুইটি দৃষ্টান্ত পাইতেছি। কিছু পূর্বে বলিয়াছি—নিয়মেহের অলঙ্কারের ব্যাপারে ভোগভুলতাকে বিদ্যাপতি কিভাবে পরিহার করেন, তাহা আমাদের লক্ষ্যের বিষয় হইবে। বর্তমানে আলোচ্য দুইটি অলঙ্কারে কামনার মধ্যে সাধনার রূপ আনিয়া কবি হয়ত সেই চেষ্টাই করিয়াছেন। প্রথম অলঙ্কারে প্রথম-সমাগমে আগত নায়িকার বিবর্ণ মুখের সঙ্গে চন্দ্রগ্রহণের তুলনা করিয়া সখী বলিতেছে—“মাধব! দেখ পূর্ণিমার চন্দ্রে গ্রহণ লাগিয়াছে। তাহার মুক্তাহার গজাধারার তুল্য, রোমাবলী বম্বনার তুল্য, ত্রিবলী ত্রিবেণীর সমান, আর কামদেব পুরোহিত।” অতঃপর সখী কৃষ্ণকে মদনের পূজা করিতে অনুরোধ করিয়াছে, যাহাতে নায়িকার মুখচন্দ্র রাহুমুখ হয়। এই অলঙ্কারে রোমাবলী-হার-ত্রিবলী-কামদেব-মুখ একত্রিত।

যতাই কিন্তু এই ধরনের পদে বা অলঙ্কারে অব্যাবহিকতার সৃষ্টি হয় না। তবে ইহাদের দ্বারা লালসারূপ আকৃত হয় কিছু পরিমাণে। উক্ত অলঙ্কারে রসিকতার কতিপয় মুখ হইল রাহুগ্রস্ত চন্দ্র। চন্দ্রগ্রহণের কথা যখন উঠিল, তখন কল্পনাটিকে পূর্ণাঙ্গ করিতে করি উৎসুক হইলেন। রাধার দেহের হার ও রোমাবলীকে গজাধারার দ্বারা করিয়া ত্রিবলীর ত্রিবেণীতে তাহার মদন সজ্জা সৃষ্টি করা হইল। এমন স্থান ভগবতার সঙ্গে জাতীয় উপহাস্য।

পুটেরাছিতের দরকার যদি হয়—কবি কাম-পুরোহিতকে হাজির করিয়েছেন। এবং কেবলতা? কবি এইখানে একটি কৌশল করিয়াছেন—ব্রাহ্মণই ব্রাহ্ম হইয়াছেন—কামদেব এক সঙ্গে পূজারী এবং পূজাহঁ উভয়ই।

৪৯২ পদের অলঙ্কারে পুনশ্চ নিম্নদেহের প্রয়াগ-তপস্যার কথা পাইতেছি। সেখানে জ্বাল লোমলতা যমুনা, এবং হার গঙ্গার ধারা। গঙ্গা-যমুনার সঙ্গমে মাধব রাধার বদনচন্ড্রের দর্শনের জন্য প্রার্থনা করিয়াছেন। প্রার্থনা কেবল মূখচন্ড্রের দর্শনের জন্যই নয়, আরো কিছুর জন্য। মাধব এক পূজামুখ দেখিবার জন্যও উৎসুক। বিপরীত রতি বর্ণনামূলক এই পদের সূচনায় কবি পূজা-ব্যাপার বর্ণনা করিয়াছেন—“মুক্ত কবরী ও অবনত আনন অনাকৃত স্তন স্পর্শ করিতেছে। যেন কাম কমল (বদন) লইয়া চামর (কেশ) ঢালিষ্ঠা বর্ষণছু (পয়োধর) পূজা করিল।

(খ) কটি এবং—

গতানুগতিক কল্পনা আছে ২৫ ও ২৬ পদের অলঙ্কারে, যেখানে কটি-উরু-কুচকে একত্রে বর্ণনা করা হইয়াছে। সোনার কদলীর উপর সিংহ, তার উপর মেরু দেখিয়া কবি বিস্ময়াহত। সোনার কদলীকে উরুরূপে, কটিকে সিংহরূপে এবং মেরুকে পয়োধররূপে আত্যন্তিক বিশ্বাস করা হইতে এই জাতীয় অলঙ্কারের উৎপত্তি।

“স্বভাবতঃই কীপদেহ। তদুপরি মধ্য (কটি) যেন ডাঙিয়া দুইখান হইয়াছে” (২৯০)—এখানে কীপ কটি হইতে উরুরূপের উৎপত্তির বর্ণনা। কী বিস্ময়কর ব্যাপার।

নিছক কৌশলসৃষ্টি অথ আরো অলঙ্কারে আছে। যেমন কটি-কুচ-গতির অলঙ্কারমুক্ত ৩৯৫ পদে—

“কাম কৃত্রিম কনকাচল আনিয়া দুইটি করিয়া তোমার বক্ষস্থলে বসাইয়া দিয়াছে বোধ হয়। সেই পাণের (কনকাচলকে ভাগ করার পাণের) শান্তিরূপ তোমার কটদেশে কীপ, সেইমত হংসের লঘুগতি অপেক্ষা তোমার গতি হীন।” (৩৯৫)

এখানেও কবির গবেষণামুখিতা—কেন নারিকার কটি ঐ প্রকার অস্তি কীপ, কেন সে ধীর-গতি—এ বিষয়ে রহিয়াছে কাব্যিক টীকা। অমর্য

কৌতুকভরে লক্ষ্য করিব, কবির ব্যাখ্যাটি। অগব্যাক্ষ্যার কিরণ চমৎকার দৃষ্টান্ত। পাপ করিল কাম, শান্তি পাইল নাস্তিকা। মনে হয়, কবি বলিতে চান—অপরাধী অপেক্ষা অপরাধে সাহায্যকারী কম অপরাধী নয়। রাধা বিভক্ত কনকচলকে আশ্রয়সাং করিয়াছেন—সুতরাং তাঁহার ঐ শান্তি। কাম জন্ম-অপরাধী, শান্তিতে তাহার কিছু হইবে না মনে করিয়া কবি তাহা উহ্য রহিয়াছেন।

২৪ পদে রোমাবলী-কূচ-কটির ধৌগিক অলঙ্কারের সঙ্গে ২১ পদের ত্রিবলী-নিতম্বের অলঙ্কারটি কল্পনাভঙ্গিতে সম্পূর্ণ এক। ২৪ পদে গুরু পয়োধর-বৃক্ষ দেহের ভারে পাছে ক্ষীণ কটি ভাঙিয়া যায়, তাই বিধাতা রোমের নীল নুতা দিয়া উভয়কে দৃঢ়ভাবে বাঁধিয়া রাখিয়াছেন। ২১ পদেও ভঙ্গি একই—গুরু নিতম্বের ভারে পাছে ক্ষীণ কটি ভাঙিয়া যায়, তাই মদন উহাতে ত্রিবলী-জতা জড়াইয়া রাখিয়াছে। পয়োধরের বদলে নিতম্ব, রোমরাজির বদলে ত্রিবলী এবং বিধাতার বদলে মদন। ক্ষীণ কটি উভয়ক্ষেত্রেই ক্ষীণতার সমস্কারূপে বর্তমান।

(গ) ত্রিবলী এবং—

ত্রিবলী-উদরের একটি অলঙ্কার আছে। নায়ক বলিতেছে—“অনঙ্গকে লাকী রাখিয়া আমি সত্য বলিতেছি, চন্দ্রমণ্ডলে যমুনাতরঙ্গ দেখিলাম” (২৩১)। ত্রিবলীর সকল অলঙ্কারেই নদীর কথা থাকে। যমুনা-তরঙ্গ হইল ত্রিবলী, এবং চন্দ্রমণ্ডল সম্ভবতঃ উদরদেশ। রোমরাজির সঙ্গে নীল যমুনার তুলনা করিতেই কবি অভ্যস্ত, কিন্তু মনে হয় এখানে ত্রিবলীর সঙ্গেই করিয়াছেন, কারণ চন্দ্রমণ্ডলকে উদর ছাড়া কিছু মনে হওয়া শক্ত। যদি উদরের সঙ্গে চন্দ্রমণ্ডলের তুলনা করা হইয়া থাকে, তবে বলিতে হয়, উদরের নুতন এক উপহাস পাইলাম এবং অলঙ্কার-জগতে চন্দ্র যে সর্বঘট্টের বস্তু, তাহাও প্রমাণিত হইল।

ত্রিবলী-পয়োধর-মুক্তাহারের এক অলঙ্কারে পাওয়া যায়—“ত্রিবলীর উরুকে গঙ্গা-যমুনাতুল্য স্নেহ ও কৃষ্ণের সঙ্গমে পয়োধররূপ শঙ্কু নির্মিত হইয়া বিরাজ করিতেছে। (এখানে দান করিলে মহা পুণ্য)। তোমার প্রতি”

যখন কাতরভাবে দান প্রার্থনা করিতেছেন, তখন হে ধনি, সর্বদা দান কর” (৪৩৭)। অলঙ্কারটিতে ত্রিবলীর তুলনা ত্রিবেণী। শঙ্কু যে পয়োধর বলাই আছে। কিন্তু গঙ্গা ও যমুনাধারা কি কি? যমুনা সহজেই রোমরাজি হইতে পারে, কিন্তু গঙ্গা? গঙ্গা কি মুক্তাহার, না শুভ্র দেহাক? বলা শক্ত।

এই পদেও বিদ্যাপতির অগ্র্যতম প্রিয় রূপক—নদী-সঙ্গম এবং সঙ্গমের দেবতা শিব। কিন্তু এই ধর্ম-রূপকটির ব্যবহার গ্লানিকর হইয়া উঠিয়াছে। ক্ষুণ্ণিত নায়কের নিকট মানিনী নায়িকাকে আত্মদানে প্রলুব্ধ করিতেছে দূতী। সে বচনকোশলে কাজ হাসিল করিতে চায়। এই বাক্‌চাতুরীর মধ্যে তীর্থক্ষেত্র, তীর্থদেবতা, দানের পুণ্য ইত্যাদি ব্যাপার না আনিলেই ভাবরক্ষা হইত।

কিন্তু ত্রিবলী এক সময় সত্যই পুত ধারার নদীধাত হয়। যেমন বিরহিণী নায়িকার সংক্ষিপ্ত বর্ণনায়—“ত্রিবলী যেন গঙ্গা হইল, যেন বৃদ্ধি পাইয়া উপচিয়া পড়িল” (৫৪১)। নয়নজলের পুণ্য প্রবাহকে পথ করিয়া দিয়া দেহরেক্ষা ত্রিবলী এখানে ধৃত।

(ঘ) উরু এবং—

উরু ও চরণের এক গতানুগতিক অলঙ্কার আছে—চরণ হইল কমল, আর তাহাতে বিপরীতভাবে আছে কদলীবৃক্ষ অর্থাৎ উরু।

উরু-চরণ-নখ-পীতধটীর এক সাধারণ স্তরের অলঙ্কার—“কমলযুগলের (চরণদ্বয়ের) উপর চাঁদের মালা (নখপংক্তি), তাহার উপর তরুণ তমাল-বৃক্ষ (উরু) উৎপন্ন হইল। তাহার উপর বিদ্যুৎ (পীতধটী) বেষ্টিত করিল।” (৬৩০)

(ঙ) চরণ এবং—

গতানুগতিক ক্লাস্তিকর অলঙ্কার চরণ-নখের—“বলহীন অরুণ (অনতি-উদিত সূর্যের মতন রক্তিমবর্ণ পদতল) শশিমণ্ডলের (পদনখের) মধ্যে লুকাইয়া আছে।” (২৬)

চরণ ও নয়নের এক অলঙ্কারে যথেষ্ট কৌশল আছে। কৃষ্ণের দিকে ধাবিত নয়নকে রাখা জোর করিয়া নিজের পায়ের উপর নামাইয়া রাখিয়াছেন ; তার বল—“মধুপানোন্নত মধুকর যেমন উড়িতে পারে না, তথাপি পক্ষ বিস্তার করে, (আমার নয়নও সেক্রপ করিতে লাগিল)।” এখানে কবি রাধার মুখ দিয়া তাঁহার নিজ চরণকে কেবল পদ্য বলান নাই, তারো বেশী করিয়াছেন—রাধার নয়নকে ভ্রমর করিয়া নিজ চরণপদের মধুপানে উন্নত করাইয়াছেন। অলঙ্কারের চতুরতা এখানে অতিরিক্ত।

তবে সেটুকু মানিয়া লইলে পরবর্তী চিত্ররূপটি উৎকৃষ্ট। রাধার উৎসুক অবাধ্য নয়ন, তাহাকে জোর করিয়া নিজের পায়ের দিকে টানিয়া আনা, তা সত্ত্বেও, মনের জোরে চোখকে নীচে ধরিয়া রাখার জগ্ন, আঁখির বিস্তার এবং পক্ষলোমের থরথর কাঁপন—সব কিছু মধুপানোন্নত, উড়িতে অসমর্থ মধুকরের পক্ষবিস্তারের চিত্রের সঙ্গে অভূতভাবে মিলিয়া গিয়াছে।

পদ ও করতলের এক অলঙ্কারে প্রেমের প্রণত পূজাচ্ছবিটি ফুটিয়াছে—

“যখন হরি আসিবে (তাঁহার) চরণ ধারণ করিয়া রহিব, অরবিল (আমার করপদ্ম) ঘারা চন্দ্র (মাথবের চরণ) পূজা করিব।” (১৭৫)

বড় স্নিগ্ধ একটি অলঙ্কার—চরণ ও অঙ্গুর—

“নয়নের জল চরণতলে গেল ; হলকমল জলকমল হইল (চরণকে সাধারণতঃ হলকমলের সঙ্গে তুলনা করা হয়)।” (২৬৭)

সমগ্র দেহের রূপ, ছন্দ, গতি এবং কার্য

অতি বিস্তৃতভাবে এতক্ষণ দেহের বিভিন্ন অঙ্গের অলঙ্কারগুলিকে পর্যবেক্ষণ করিয়াছি। বিভিন্ন অঙ্গ-উপাঙ্গকে পৃথক করিয়া বিচার করিতে হইয়াছে। ফলে পূর্ণ দেহরূপের আলোচনা হয় নাই। সংস্কৃত-প্রাকৃত কাব্যের ধারানুযায়ী বিদ্যাপতি দেহরূপকে কত খণ্ড-অঙ্গাংশে দেখা যায়, তার দৃষ্টান্তহীন হইয়া আছেন। সাধারণভাবে সংস্কৃতের রূপবর্ণনার বিরুদ্ধে যে অভিযোগ উত্থাপন করা যায়, বিদ্যাপতির বিরুদ্ধেও সেই একই অভিযোগ উঠিতে পারে—খণ্ডের প্রতি অতি-মনোযোগের জন্ম পূর্ণের রূপ প্রকাশিত হইতে পারে নাই। রূপ দেখিবার সময় মানুষ অত খুঁটিয়া খুঁটিয়া দেখে না। রূপের পূর্ণ ছন্দে ও উদ্ভাসে তাহার নয়ন-মন আলোকিত হয়। বৈজ্ঞানিকের বিশ্লেষণ, গবেষকের সন্ধান এবং পণ্ডিতের ধৈর্য লইয়া বিদ্যাপতি বাহ্য রচনা করিয়াছেন, তাহা কার্য-প্রদর্শনীর বস্তু হইয়াছে, কাব্য হয় নাই।

এই সমালোচনা মাত্র আংশিকভাবে গ্রহণযোগ্য। এবং এই সমালোচনার পাত্র কেবল বিদ্যাপতি নন, প্রাচীন ভারতের সমস্ত কবিসমাজ। কাব্যের ঐতিহ্য গড়িয়া উঠিলে কবির পক্ষে তাহাকে লঙ্ঘন করা কঠিন হয়। বিদ্যাপতি আবার বিশেষভাবে ঐতিহ্যবাদী কবি ছিলেন। তাছাড়া সমগ্র রূপের প্রতি আধুনিক কালের বিশেষ আকর্ষণের পিছনে আছে এ-যুগের গতিবেগ, যাহা এক বলকে কোনো কিছুকে দেখিয়া লইয়া পরমুহূর্তে অগ্ণবস্তুর সম্মুখীন হয়। অধীর তৃষ্ণা-কাতর বর্তমান যুগে মধ্যযুগীয় সুদৃঢ় সৌন্দর্য-দর্শনকে ভাল না লাগারই কথা। বিদ্যাপতি-অঙ্কিত পুঙ্খানুপুঙ্খ রূপের প্রতি বিরক্তি দেখাইয়া আমরা যুগপ্রভাবকেই প্রমাণ করিব।

সে কথা সত্য হোক বা না হোক—অতি-বিশ্লেষণের জন্ম বিদ্যাপতি দোষী হইতেও পারেন—কিন্তু বিদ্যাপতি সমগ্র রূপের ছন্দ দেখেন নাই, একথা সত্য নয়। তাহা কিভাবে দেখিয়াছিলেন, বর্তমানে তাহাই আলোচ্য।

এতক্ষণ স্থগিত করেকটি বৌগিক অলঙ্কারের উল্লেখ এখানে করিয়া লওয়া চল। তাহা হইল—কুচ ও দেহের করেকটি অলঙ্কার। এ জাতীয় চারটি অলঙ্কার মেলে ; চার কেজেই দেহ কনকলতা ;—বদলাইয়াছে কেবল কুচের

উপহাস। যেমন—“কনকলতার উপর যুগলগিরি” (৩২); —“কনকলতার
রক্তকমলের মুকুল (রক্তকমলের মুকুল হইল নুতন পয়োধর যাহা নায়কের
স্পর্শে অরুণবর্ণ)” (৭৩); —“কনকলতার মেরু” (২৩২); —এবং “কনক-
লতার উপর বিখণ্ডিত ক্রীকল” (২৩৫)।

নায়ক নায়িকার দেহরূপ

দেহরূপের অলঙ্কারের আলোচনা শুরু করা যার রূপ দেখিয়া কবির
অনুরোচ্ছ্বাসের উদ্ধৃতি দিয়া। রাধারূপ কবিকে উন্মত্ত করিয়াছে। নবযৌবন
দেখিয়া কবির কৃষ্ণ আবেগভরে বলিয়াছিলেন—“কি আ রে নবযৌবন
অভিরামা! (২১৪)। সেরূপ আরো আবেগ-খণ্ড—

সুধায়ুধী কো বিহি নিরমিল বালা।

অপরূপ রূপ মনোভববদল

ত্রিভুবনবিজয়ী বালা। (২২)

কামিনী তিহয়ন জীতী (২২)

(কামিনী ত্রিভুবনকে জয় করিল।)

“ত্রিভুবনে অভুলনীয়া, রূপে গুণে কুশলা, কাকনপুতলী” (১৭৬)

“বিধাতা ত্রিভুবনজয়কারিণী অপরূপ রূপের ধাম সুন্দরীকে গড়িয়াছেন।” (১৪৮)

স্বল কথা সুন্দরী ত্রিভুবনকে জয় করিয়াছে। এবং কামদেবকেও—

“আজ ত্রিভুবনের সার গজেন্দ্রগমনা শ্রেষ্ঠ যুবতীকে দেখিলার, তাহাকে যেন বিধাতা
অঙ্গসারে কামদেবের বিজয়বল্লীরূপে সৃষ্টি করিয়াছে।” (৩০)

‘কামদেবের বিজয়বল্লী’ কথার অর্থ কী—যে-বল্লী কামদেবকে জয়
করিয়াছে, না, কামদেবকৃত-বিজয়ের বল্লী-নিশান? দুইই হয়।

রূপ সম্বন্ধে আরো বর্ণনা আছে। যথা—

“তোমার অপরূপ নির্বাণ! আমার মনে হয় (তোমার দেখে) যেন পঞ্চবাণ সেলা
শাঝাইয়াছে।”

“কোথা হইতে খনী রূপ চুরি করিয়া আনিলা?” (৩২৭)

“বাহার নয়ন যেখানে লাগিল সেখানেই শিথিল হইয়া গেল। ভাহার রূপ সম্পূর্ণ নির্মূল করে এমন কাহাকেও দেখি না। হে পদ্মাননে রাখিকে, জগতে বাহার বিনয় আছে আবার ভাহার প্রশংসা করি।” (৩০২)

রূপ স্বভাবে অনির্ণেয়। তবু বর্ণনার ধরিতে, অলঙ্কারে সাজাইতে কবির প্রয়াস অসীম। কবি-প্রয়াসকে সুবিধার জগৎ কয়েকভাগে বিভক্ত করিতে পারি। প্রথমেই দুই ভাগ করা যাক—রূপের দীপ্তি-রূপ এবং রূপের কোমলকল্প রূপ। দীপ্তির মধ্যেও অবশ্য কোমলতা আছে এবং কোমলতার মধ্যে আছে দীপ্তি। রাধামোহন ঠাকুর দীপের সঙ্গে রাধার অঙ্গকাঙ্ক্ষা তুলনা করিয়াছেন (৭৫৫)।

রাধারূপ জ্বলে এবং জ্বালায়। আবার স্নিগ্ধ আলোর ভরিয়াও থাকে।
যেমন—

“(স্নানরীর রূপ সবজ্ঞে) বাছিয়া বাছিয়া কেবল জ্যোতির্ভর্য ভারা দিয়ে যেন হার গাঁথা হইয়াছে।” (৪)

“পবনের স্পর্শে বসন বিস্তৃত হইল,মনে হইল যেন দুজন মেঘের নীচে বিদ্যাত্তর চমক” (৫)

“গোধূলির সময় স্নানরী গৃহের বাহির হইল, নব জলধর ও বিদ্যাত্তরেণ! বিবাদ বিভাঙ্ক করিয়া গেল।” (৩১)

সৌদামিনীকে দেহরচি করাইয়া দিল। (১৮১)

“(জ্যোৎস্নাভিসারে) তোমার দেহের জ্যোতি জ্যোৎস্নার মিশিয়া যাইবে। ---তুমি অঙ্গকারকে হিতাকাজী মনে করিও না, তোমার মুখ তিরিয়ারি।” (৩০৫)

“যেখানে যেখানে ভাহার অঙ্গের জ্যোতির বলক পড়ে, সেখানে সেখানে যেন বিদ্যাত্তর ভয়ঙ্কর ওঠে।” (৩১৯)

“সজনি, ভাল করিয়া দেখা গেল না, মেঘমালা (নীলবসন) সঙ্গে বিদ্যাত্তর (রাধারূপ) হায়ে শেল দিয়া গেল।” (৩২৪)

সুতরাং রাধার রূপ তারকা—বিদ্যা—কোঁৱণী।

রূপের কোমল লাভণ্য এবং সুসুন্দরতার আলঙ্কারিক বর্ণনার দৃষ্টান্ত অশেষ আছে। এই অংশে আরো দেখিব—নিসর্গ-প্রকৃতির বিভিন্ন বস্তু, বিশেষতঃ লতা, কি পরিমাণে কবি-কল্পনার প্রভাব বিস্তার করিয়াছে। রূপবর্ণনার লতার কথা বারবার কবির মনে আসিয়াছে। লতার কথা এবং সুসমালার কথা। রাধাকে কামদেবের বিজয়লতা, বা ত্রিভুবনবিজয়ী মালা খেলা হইয়াছে, অল্প পূর্বে দেখিয়াছি। এখানে আরো দৃষ্টান্ত—

ধনী অলপ বয়সী বালা

অল্প গাঁথনি পুষ্প মালা। (৩১)

“তনু শিরীষ ফুলে মিশিয়াছে—সুন্দরী যেন হ্রোণলতা, স্পর্শ করিলেই আউলাইয়া যায়।” (৩০)

“(দেহে) সুসুন্দরতার শোভা করিবে।” (৩২)

“সুবর্ণলতা-সদৃশ সুন্দরী।” (২৩৬)

“স্পর্শে বুলিলাম অঙ্গ শিরীষ পুষ্পের স্তায়, মুখের সৌরভ কমলিনী সদৃশ।” (২৭৯)
(শিরীষ ফুলের স্তায় কোমল—রাধা-অঙ্গ-সবচেয়ে এই বর্ণনা বেশ কিছু পদে। পূর্বোক্ত ৩০ পদ, বর্তমান ২৭৯ পদ ছাড়াও এরূপ বর্ণনা মেলে—২৮৭, ২৮৯, ২৯০, ৬৭২, ৬৮৫ পদে)।

“আমার ডব্বু কমলের কপির স্তায় কোমল।” (২৮২)

:(কমলের স্তায় কোমল কামিনীর কথা আরো কিছু পদে—২৮৭, ৪১৪)

“(কৃৎসক দেখিরা লজ্জায়) অর্ধেকের অধিক অঙ্গ সঙ্কুচিত হইল, তার বৃণাল বিস্তার তার হইল।” (৫৫৮)

“আমি নব কৃৎসকের স্তায়।”—(৫৬২)

বিদ্যাপতি লতার কোমলতার ও লীলাসিত রূপের প্রতি আকৃষ্ট, কিন্তু সুবর্ণের দীপ্তিও তাঁহার চাই। ফলে উভয় বস্তু মিশাইয়া প্রস্তুত হইয়াছে সুবর্ণলতা। কনকলতার সঙ্গে রাধাদেহের তুলনা বহুক্ষেত্রে মেলে। দেহ শুক্ল-প্রসন্ন অঙ্গ পূর্বে ভেঁমন কিছু অলঙ্কার উল্লেখ করিয়াছি। এখানে সুবর্ণাঙ্গক আরো কিছু অলঙ্কার উদ্ধৃত করা যাক—

“সৌন্দর্য ধূতি কনকেন্দ্র দ্বারা নির্মিত”। (১৮)

“ধনী...সোনার প্রতিমার মত, তাহার মুখে কোনো কথা নাই।” (১৭)

“ধনী...হেম-মঞ্জরী”। (১৯)

“রূপে গুণে কুশলা কাঞ্চনপুতলী ছিল।” (১৭৬)

“সুবর্ণলতা সদৃশ সুন্দরী বিধাতা নির্মাণ করিয়া আনিল।” (২০৬)

“সজনি অপরূপ রমণী দেখিলাম। কনকলতা-অবলম্বনে নিম্নলব্ধ চন্দ্র উন্মিত হইল।” (৬২৩)

মুগ্ধা সুন্দরী একবার “সোনার প্রতিমার মত শুকভাবে বসিয়াছিল”, আর একবার অবুঝ রাধিকা বসিয়াছিলেন—“পটে আঁকা ছবির মতো”। (৪৭)

সুন্দরীর আরো বর্ণনা পাই। সুন্দরী যখন কামনার আধার, তখন বলা হইয়াছে—“মদনের নূতন দোকান” (২৬৮)। ‘মদন-দোকান’ হইবার পূর্বে তাহার ক্রমোত্তীর্ণ রূপ দেখিয়া কবির মনে তাহার সঙ্গে পুষ্পের তুলনার কথা উঠিয়াছিল, এবং ইঙ্গিতে তিনি সে কথা বলিয়াছেন—“এখন নবীন যৌবন সময় দেখিয়া আপনি বিকশিত হইয়া পড়িবে” (২৮১)। সুন্দরীর রূপের লোকুন্মার্ঘ দেখিয়া মনে হইয়াছে—“সে দেখিতে রাজকুমারীর সদৃশ” (২৩৬)। রাজকুমারীর রূপ—রূপ-সম্বন্ধে একটি আইডিয়া, নিম্নরূপে সে কথা বলিয়া বুঝাইতে হইবে না। “বিদ্যাতের রেখার মত সুন্দর দেহ গগনমণ্ডলে শোভা পায়” (২৫০)—এমন বর্ণনা, বা উপভুক্ত দেহ সম্বন্ধে—“চন্ডের কীর্ণ রেখা” (৪৯০)—এমন কথাও পাই। রাধার এই দেহ-রূপ চাক্ষু্য হারাইয়া যখন প্রসক্ত ও প্রসক্ত বেদীয়রূপ হইয়াছে (৭৫৫), তখনও সেই মঙ্গল-রূপকে কবি দেখিয়াছেন।

কৃষ্ণও রূপে কিছু কম থাক না। রাধা, সেইরূপ বর্ণনার অসাধ্য ধলিয়াও, বলিতে ছাড়েন নাই—“সখি, কানুর রূপ কি কহিব? যথেষ্ট রূপকে বিশ্বাস করিবে? দেহ অভিনব জলধরের দ্যায় সুন্দর, সৌন্দর্যমণী-রেখার

শ্রাম পীতবসন পরিহিত" (৬২৯); এবং—“নীল কলেবর পীতবসনধারী, শ্বেতচন্দনের তিলক, যেন শ্রামল মেঘ বিদ্যাতে (পীতবসনে) মণ্ডিত হইয়াছে, আর তাহাতে শশিকলার (চন্দন-তিলকের) উদয় হইয়াছে।” (৩৫)

তবে শেষ পর্যন্ত রাধারই রূপ। ঐ রূপের দুইটি অবস্থানঘটিত সুন্দর সংক্ষিপ্ত বর্ণনা মেলে। সুন্দরী ঘোর অঙ্ককারে অভিসার করিতেছেন—রূপের দ্বারা রাধা ঐ অঙ্ককার দূর করিয়াছেন, এই কথা বলার লোভ দমন করিয়া কবি সুষ্ঠু অলঙ্কার প্রয়োগ করিলেন—“যেন ভ্রমরী কালিতে ডুবিল” (৯২)। রাধার সঙ্গে ভ্রমরীর তুলনায় মৌলিকতা আছে।

অভিসার অংশেই রাধারূপের আর একটি উৎকৃষ্ট অলঙ্কার পাই—“তোর শ্রাম অঙ্গরে এবং দেহের রঙে মিলিয়া তিমিরে আচ্ছন্ন চন্ডের মত হইবে।” (২৪৮)

নীলান্বরীতে ঢাকা রাধা-দেহ তিমিরাচ্ছন্ন চন্ডের মত—কল্পনাটি সত্যই উচ্চাঙ্গের।

এমন রাধার সুমোহন একটি বর্ণনা সবশেষে উদ্ধৃত করি—

“যেন বিশালাকী চন্দ্রবদনা ধনী ভ্রমরমালা ভূষিত পদ্ম। ...শ্রামা দ্বন্দ্বনা অপূর্ব ভূষণে সজ্জিত রতিবরুণা।” (৩০৩)

নাগ্নিকার গতিভঙ্গি

সুন্দরীর দেহ ও দেহরূপের অলঙ্কারগুলি দেখিলাম। ঐ সুন্দর অলঙ্কারগুলি হইতে বিদ্যাপতি রূপের সামগ্রিক আবেদনকে কিভাবে কাব্যে স্বীকার করিয়াছেন তাহার কিছু প্রমাণ পাওয়া গেল। এখন রাধার গমনভঙ্গির অলঙ্কারগুলি লক্ষ্য করা যায়।

রাধার গতিভঙ্গির কথা বলিতে গিয়া কবি কিন্তু বহুক্ষেত্রে মৌলিকতাকে পরিহার করিয়াছেন। রাধার গতি গজগতির তুল্য, এই কথাটি ঘুরাইয়া ফিরাইয়া অনেক পদে বলিয়াছেন (১৯, ২০, ২৫, ৩৮, ৮৯, ২৩৬, ২৫০)। গজগতির মত রাধার গতির অশু প্রচলিত তুলনা, হংস-গতি। তার কথা আছে—৮৯, ৩৯৫, ৫৫৬ পদে। সুবর্ণলতা বিনা অবলম্বনে চলিতেছে—এই বর্ণনা পাই ৫ পদে।

করিবর ও রাজহংসকে গমনে পরাজিত করিয়া রাধিকা অলঙ্কারশাস্ত্রের সমাদর করিয়াছেন। বর্তমানে আমরা তাহাতে বিশেষ চমৎকৃত নই। আমাদের চমৎকৃত করিবার মত কল্পনার উপহারও বিদ্যাপতি উপস্থিত করিয়াছেন। উদ্ধৃত করিলেই চলিবে—

“সুন্দরী পবনের শ্যায় শীঘ্র চলিল, যেন অনুরাগ পশ্চাৎ হইতে ঠেলিল, কাম হাত ধরিয়া টানিল।” (৯২)

“গজগামিনী কামিনী একটু হাসিয়া ফিরিয়া ভাকাইয়া গেল, যেন বরনারী কুসুমসায়কের ইল্লজাল ও কুহক বিস্তার করিয়া গেল।” (৯২২)

“সজনি, ভাল করিয়া দেখা হইল না। সে যেন মেঘমালায় মধ্যে তড়িতলতার মত স্বর্ণরে শেল দিয়া গেল।” (৬২৪)

“স্বৈতবস্ত্রে তনু আচ্ছাদিত করিয়া পবনগতি সঙ্গে করিয়া লইল। যেমন চল পবনে চলিয়া যায় সেইরূপ রাধা কুঞ্জে উদিত হইল।” (৬৩৭)

কয়েকটি রেখাবিণ্যাসে অপূর্ব ফুটিয়াছে রাধার গতিছন্দ। রাধার গতি যখন পবনের শ্যায়, তখন ঐ অস্বাভাবিক গতিশক্তি মন্থরচরণা মেয়েটি পাইল কিভাবে? না—ভালবাসা ঠেলিতেছে, কামনা টানিতেছে। কবি বাহিরের গতির সঙ্গে মনোগতিকে যুক্ত করিলেন। পবন-গতি রাধাকে বাহির হইতে কিরূপ দেখায় তাহাও বর্ণনা করিয়াছেন। পাতলা সাদা মেঘের উপর দিয়া যেমন চল ভাসিয়া যায়—তেমনি স্বৈতাম্বর রাধিকা দ্রুতগতিতে বসন উড়াইয়া ভাসিয়া চলিয়াছেন জ্যোৎস্নাভিসারে। বাকি দুইটি অলঙ্কার বৈষ্ণব-সাহিত্যে সুপরিচিত—রাধাকে চলিয়া যাইতে দেখিয়া উদ্ভ্রান্ত কৃষ্ণের আ-হা-হা ধ্বনি। পূর্বে ব্যাখ্যা করিয়াছি এখানে আর প্রয়োজন নাই।

দেহের অনুভাব

দেহের রূপের সঙ্গে থাকে দেহের ‘অনুভাব’। যৌবনবতীর স্বাভাবিক দেহসৌরভ এবং মিলনকালের ঘর্ম ও শ্রমজলের কথা কবি বিস্মৃত হন নাই। পূর্বে একটি পদে কমলিনীর মতো মুখের সৌরভের কথা পাইয়াছি। ২১৪

পদে রাধাকে কমলগন্ধা বলা হইয়াছে। দেহবেদীতে প্রিয়পূজার সমস্ত অঙ্গসৌরভকে ধূপ করিবেন, রাধার এইরূপ ইচ্ছার কথাও টীকাকার জানাইয়াছেন (৭৫৫)। দেহসৌরভের সর্বাঙ্গের সুন্দর ও বাস্তব রস-সমৃদ্ধ বর্ণনা পাইতেছি ৫২৫ পদে—“(যৌবনাগমে) শয্যা পরিস্ফুট হইল—ফুলের গন্ধের মত”। কবির মনকে কিছুই এড়ায় নাই দেখা যাইতেছে।

স্বাভাবিক দেহসৌরভ মিলনের মদগন্ধ হইয়া ওঠে শ্বেদসহায়ে। ৮০, ২৩৯ ও ৪৩৯ পদে তার পরিচয় পাই। মুখের বর্মবিন্দু ও সুন্দর জ্যোতির অলঙ্কার দিয়াছেন—“সোনার কমলে মুক্তা” (৪৯৩)। এই অলঙ্কার প্রথাবদ্ধ। উচ্চাঙ্গের অলঙ্কার আছে ২৩৯ পদে—“তনুতে বর্মবিন্দু প্রসারিত হইল, (যেন) তারকাবেষ্টিত চন্দ্র নির্মল করিয়া ফেলিয়া দিল। (তনু) পরম রসাল হইয়া কাঁপিল যেন তমাল মনসিজের জপ করিতে করিতে গলিয়া গেল।” বর্ণনা মদনাবিষ্টি কুঞ্জে—রাধা করিয়াছেন। অলঙ্কারের প্রথম অংশ প্রথাগতভাবে সুন্দর, কিন্তু মৌলিক রূপসৌন্দর্য আছে শ্বেদসিক্ত তনুর সঙ্গে মনসিজমত জপ করিতে করিতে তমালের গলিয়া পড়ার কল্পনায়। এই অলঙ্কারটি পূর্বে ব্যাখ্যা করিয়াছি।

শ্রমজল-সম্বন্ধীয় অলঙ্কারের সৌন্দর্য ও রীতিমাত্তিক। বদনে শ্রমজলবিন্দু, দেখিয়া মনে হয় মদন মুক্তা দিয়া চন্দ্রপূজা করিয়াছে (৪১৭)। এটি পূর্বে ব্যাখ্যাত।

আলিঙ্গন

দেহচেষ্টার মধ্যে আলিঙ্গনই প্রধান। কাব্যে প্রেমের নিবিড়তম প্রকাশ চুম্বনে ও আলিঙ্গনে। পূর্বে ওষ্ঠাধর-প্রসঙ্গে চুম্বনের অলঙ্কারের আলোচনা করিয়াছি। এখানে দেহের প্রসঙ্গে আলিঙ্গনের রূপ দেখা চলে। প্রেম-মনস্তত্ত্বের আলোচনায় আগেই আলিঙ্গনের মূল্য বিশ্লেষণ করিয়াছি। বর্তমানে প্রাসঙ্গিক অংশ উদ্ধৃত করিলেই চলিয়া যাইবে—

“কৃষ্ণ) কমলমুখীকে বন্ধে ভরিয়া লইল।”

“দেহ দেহের শরণে লুকাইল”। (২৪০)

(পূর্বে আমি এই অংশটিকে রাখার দেহলংকোচের বর্ণনা বলিয়াছি। যদি সম্পাদক মহাশয়ের ব্যাখ্যা ঠিক হয় তবে ছত্রটির অর্থ, আমার দেহ তাহার দেহের শরণে লুকাইল, অর্থাৎ আলিঙ্গন।)

“(মুদ্রার বর্ণনা)। অস্ত্রের নামে (তাহার) হৃদয় অবসর হয়, যেন হস্তীর পদতলে স্তম্ভাল পড়িল।” (২৮০)

“ভকুবর লতাকে যেমন চাপিয়া কেল, হে সখি, আমাকে সেইরূপ গাঢ় আলিঙ্গন করিল।” (৪৭৭)

“(মাধব কখন গেল জানিতে পারিলে) ঘাইবার সময় গাঢ় আলিঙ্গন দিতার, যেমন কোয়ার পাড়ের উপর পড়িয়া খেলা করে।” (৫০০)

“প্রভু হুই কর খেলা হইল।” (৫০২)

• (অর্থাৎ হুই কর—যাহা আলিঙ্গন করিয়াছিল—তাহার সে কাজ যেন খেলাচ্ছিলে। কিংবা যেমন খেলনাকে শিশু জড়াইয়া ভালবাসে, পরকণে তাহাকে কেলিয়া দেয়, তেমনি নায়কের আলিঙ্গন। এই উক্তি বিরহিনীর।)

“নূতন হরিণীকে যেন হরিণ আকৃত করিতেছে।” (৬৭৬)

“চকোর চপল চাঁদের উপর পড়িল এবং প্রেমের কাদে পড়িয়া গেল।” (৬৯০)

(এই পদে নাগরের গুঁড়তার বর্ণনা করিতেছেন রাখা, সখীর নিকট। আপাত বিরক্তির ভঙ্গি, কিন্তু সুখপূর্ণ কণ্ঠ। নাগর চকোরের মত, রাখা-চক্কের নিকটে লালাসার ধাবিত। রাখা বারবার সরিয়া গিয়াছেন। শেষ পর্যন্ত কৃষ্ণ রাখার উপর ঝাঁপিয়া পড়িলেন। তখন, যে রাখা এতক্ষণ ঠেলিয়া দিতেছিলেন, সহসা আবেগে অধীর হইয়া তিনি কৃষ্ণকে আলিঙ্গন করিলেন। নিজের সেই আত্মবিশ্বস্ত প্রেমাবেগের কথাই আছে উদ্ধৃত অলঙ্কারে।)

“প্রিয়ের সম্মুখে আলিঙ্গনের আহতি দিব।” (৭৫৫)

“মুঢ় আলিঙ্গনে দেহ রোমাঙ্কিত, যেন হুই জনের স্নেহ পুনর্বার অধুরিত হইল।” (৮৫৩)

বিরহে দেহাবস্থা

সমগ্র দেহরূপের অলঙ্কার-সম্বন্ধে একটি বিশেষ অবস্থার কথা এতক্ষণ বাদ দিয়া রাখিয়াছিলাম—বিরহে দেহাবস্থা। এখন গেমন-বর্ণনাগুলি চন্দ্র করা চলে। তাহাদের দ্বারা প্রেমে বেদনার রূপ-পরিষ্কৃতিতে কবির কৃতিত্বের পরিচয় পাওয়া যাইবে—

“সেই ধনীকে দেখিলাম, যেন বাসি হালডীর হালার মত পড়িয়া রহিয়াছে।” (১০৮)

“নিবনের চন্দ্রলেখার মত ভাহার মলিন তনু।” (১১৬)

“ভোহার বিরহে দিন দিন (কৃষ্ণ) চতুর্দশীর চাঁদের মত ক্ষীণতরু হইতেছে।” (১১৯)

“(ভাহার দেহ) মলিন নলিনীতুলা। (১৮২)

“সখীরা সাহস করিয়া ছুইতে পারে না, সুতার দ্বার দেহ।” (১৮৫)

“দিন দিন দেহ অবসর হইল, হিমে কমলিনীর দ্বার” (৫৪৮)

“নয়নের নীরে নদী বহিতেছে, তাহার তীরে পড়িয়া আছে।...রাহী দিনে দিনে (কৃষ্ণ) চতুর্দশীর চন্দ্র অপেক্ষাও ক্ষীণ হইতেছে।” (৫৪২)

“নয়নের নীরে যেন নদী নির্মিত, কমলমুখী তাহাতে স্নান করে।” (৫৪৩ এবং ৭৪৭)

“ভাহার দেহ যেন শযায় শয়ন, অমাবস্যা তিথিতে যেমন শশীরেখা। সখীজন আঁচলে চাকিয়া রাখে, পাছে আপনার নিঃশ্বাসে ডাঁড়িয়া যায়।” (৫৪৯)

“রাখা কখনও অবসর রহিতেছে, কখনও খেদ করিতেছে—যেন তরুণ সর্প মন্ত্রপার্শ্বে নিশ্চল।” (৫৭২)

(তরুণ সর্প যতাবে চকল, সেই অবস্থা রাখার ছন্দ-কোত্তর। তার পরেই অবসরাবস্থা চন্দ্র যেন সর্পকে মন্ত্রপার্শ্বে নিশ্চল করা হইয়াছে। ইঙ্গিত এখানেই শেষ নয়। যেহেতু

‘‘ভক্ষণ সৰ্প বলা হইয়াছে—দে সকল সময় নিশ্চয় থাকিবে না, মন্থশক্তি কিছু হ্রাস পাইলোই আবার ছটকট করিবে)। ১

“(কৃষ্ণকোর) চান যেমন দিন দিন কীণ হয়, সে তেমনি পালটিয়া কীণ হইতেছে। (৬৫১)

“সে যেন চিত্রিত পুস্তলিকার মত একদিকে তাকাইয়া আছে।...তাহার দেখে যেন একটি কীণ স্বর্গরেখার দ্যায়।” (৭৩৭)

“(রাধা যেন) অবনীতে স্তুতি দোনার পুতুল।” (৭৩৯)

“তাহার দেখে অত্যন্ত রান, স্বর্গকার কটিপাখরে একটি দোনার রেখা কবির কলিয়ার দিয়াছে।” (৭৪১)

“দেহ অমাবস্যার শরীর স্তায় কীণ হইল।...ভক্ত কাকের স্তায় দেহ কাকলের স্তায় হইল।” (৭৪৩)

“মরকতনির্মিত চর্মাতলে সে বিরহকীণ দেখে গুইয়াছিল, মন্থন যেন নিকষ-পাখরে কনকরেখা কবিরিয়াছে।” (৭৪৪)

“তোমার বিরহে মূল্যবীর অবস্থা তুম্বারপাতে মলিনীর অবস্থার মত।” (৭৪৫)

অলঙ্কারগুলিকে বিশ্লেষণ করিলে দেখা যায়, কবির কল্পনা প্রধানতঃ তিনটি জিনিসকে অবলম্বন করিয়াছিল—(১) চন্দ্ররেখা—দিবসে কিংবা অমাবস্যার রাত্রে; (২) মলিন পুষ্প—বাসি মালতী একবার, তুম্বারদন্ড কমলিনী কয়েকবার; এবং (৩) নিকষে কীণ স্বর্গরেখা। কীণতা ও বেদনাবিপর্কিত অবস্থা ফুটাইবার উপযোগী উৎকর্ষমানগুলি। কীণতা ফুটাইতে কবি সূতার সঙ্গে তুলনাও করিয়াছেন। বেদনান্তক রূপ ফুটাইতে মন্থনিশ্চল সৰ্প বা চিত্রিত পুস্তলিকা। বর্ণমলিনতা ফুটাইতে কজ্জল। এবং গভীর ও পবিত্র অজ্ঞময় যাতনা ফুটাইতে—নয়ননীরে রান। অলঙ্কারগুলি যে ভাববহুতীর এবং রূপোত্তীর্ণ নিশ্চয় তাহা বলিতে হইবে না।

অবশিষ্ট অলঙ্কার

‘অবশিষ্ট’ বলিতে বুঝায়, যেন মুখ্য আলোচনা শেষ হইয়াছে, সামান্য কিছু বাকি আছে। এক্ষেত্রে সেরূপ নয়। ‘অবশিষ্ট’ শব্দটিকে আক্ষরিক ভাবে লইতে হইবে; অর্থাৎ দেহের অঙ্গ-বর্ণনাত্মক অলঙ্কারগুলি বাদ দিয়া বাহ্য রহিয়াছে। আমি এতক্ষণ দেহের বিভিন্ন অঙ্গ-উপাঙ্গ সম্বন্ধে বিদ্যাপতি-রচিত অলঙ্কারসমূহের ব্যুৎপত্তি ও চিত্রসৌন্দর্য বিশ্লেষণ করিয়া আসিয়াছি। বিদ্যাপতি দেহগত প্রেমের কবি বলিয়া তাঁহার পদাবলীতে দেহরূপের সম্বন্ধে অধিক বর্ণনা খুবই স্বাভাবিক। কিন্তু তাই বলিয়া কোনো কবি দেহের রূপের মধ্যেই সমাপ্ত থাকিতে পারেন না। দেহের রূপের সঙ্গে মনের রূপও তাঁহার উপজীব্য। যে পরিমাণে দেহরূপ ও মনোরূপের অঙ্গীকরণ কাব্যে ঘটাতে পারিবেন, সেই পরিমাণে তিনি সার্থক।

মুতরাং ‘অবশিষ্ট’ অলঙ্কার বিদ্যাপতি-প্রতিভার অগত্য প্রদান পরীক্ষাফল। এইখানে, তিনি মনোরূপাত্মক এবং ভাবাত্মক। মনের বিভিন্ন অবস্থার বর্ণনায় তাঁহার দক্ষতা এই অংশেই চিনিয়া লইতে হইবে।

দেহাঙ্গগত অলঙ্কারের আলোচনাকে ইতিপূর্বে সর্বাঙ্গক করিতে চেষ্টা করিয়াছি। প্রায় কোনো অলঙ্কার বাদ না যায় সে বিষয়ে সাবধানতা ছিল। অবশিষ্ট অলঙ্কারের ক্ষেত্রে অলঙ্কার-সংগ্রহে ‘সংযম’ আনিতে হইবে। বিদ্যাপতি যেভাবে আদ্যন্ত আলঙ্কারিক কবি, তাহাতে সব কয়টি অলঙ্কার চয়ন করিয়া দেওয়া সম্ভব নহে—প্রচুর পরিভ্রম করিয়াও এবং গ্রন্থের আকার সম্বন্ধে উদাসীন থাকিয়াও তাহা সম্ভব হইতেছে না। অলঙ্কার এ ক্ষেত্রে নির্বাচন করিয়া লইতে হইবে। তথাপি ক্ষীরটুকু তুলিয়া লইব, একথা সত্য নয়। পরিহার্যটুকুই মাত্র বাদ যাইবে।

মনোরূপাত্মক এবং ভাবাত্মক অলঙ্কারগুলি কিন্তু ইতিমধ্যে বহুলাংশে আলোচিত হইয়াছে। প্রেম-মনস্তত্ত্বের আলোচনাকালে অজস্র আলঙ্কারিক কাব্যংশের নিজস্ব কিংবা পরিবেশাজ্ঞিত রসরূপের বহুল বিশ্লেষণ করিয়াছি। বর্তমান অংশে তাই রস-বিশ্লেষণের বাড়াবাড়ি করিব না। বহু-আলোচিত অলঙ্কারের উল্লেখ পর্যন্ত বিরত থাকিব।

ইন্ডিয়ামূলক প্রেম বিদ্যাপতির কাব্যের মূল আশ্রয়। বিদ্যাপতির প্রেম এক সময় ইন্ডিয়াতিক্রমীও বটে। প্রেমের রূপ ও স্বরূপকে বিদ্যাপতি কিভাবে অলঙ্কারবদ্ধ করিয়াছেন, তাহার আলোচনা শুরু করা যাক।

প্রেমের রূপ : মনোরূপাত্মক ও ভাবাত্মক অলঙ্কার

প্রেম-রূপক : আদর্শ প্রেম

বিদ্যাপতির পদে প্রেমের অগণ্য রূপের প্রকাশ-সম্বন্ধে আর মন্তব্য না করিলেও চলে। প্রেমের বহুল রূপের মতই অলঙ্কারও অসংখ্য। সব কয়টি উদ্ধৃত করা সম্ভব নয় এখানে। বিভক্ত করিয়া কিছু কিছু চয়ন করিব।

প্রেমের রূপ কখনো কখনো রূপক হইয়াছে বিদ্যাপতি-পদাবলীতে। পূর্বে প্রেম-বিষয়ে যুদ্ধ এবং তপস্যা—এই দুই রূপকের যথেষ্ট আলোচনা করিয়াছি। দেহমিলনকে বিবাহের রূপক দান করা হইয়াছে ২৯৬ পদে। ভাহাও আলোচিত হইয়াছে। এক্ষেত্রে অশু দুই-একটির উল্লেখ করা যাক—

(১) ঋতুপতি দোকানদার অগ্রমাদী নহে, ন্যায্য মূল্যবানী (জানিয়া) কামদেবকে মধাহ্ন স্থির করিল। বিজ কোকিল লেখক, মধু কালি, মধুকরের পদ লেখনী—চল সাধী করিয়া লেখা-পড়া হইয়া গেল।” (১১২)

(২) “সুয়ারি উদ্যানে একটি ফুলগাছ আনিলেন, (তাহাতে) বহুপূর্বক সুবচন-জল সেচন করিলেন। চারিপার্শ্বে শীলতার আল বাঁধিলেন, (তাহাতে) বৃক্ষ জীবন অবলম্বন করিল (অর্থাৎ বাঁচিল), এইরূপ মনে করিলেন। তাহাতে অভিনব প্রেম-ফুল ফুটিল।...অতি অপূর্ব ফুল পরিণত হইল : দুই জীবন ছিল এক হইয়া গেল। দুর্জন-কীট উহাতে লাগিল না। সাহস করিয়া কল দিল।” (৪৪০)

(৩) “দুইজনে যোগ লাগিল, মিলন ভাঙে না।...সমস্ত পৃথিবী দু’জিলাম—দুধ ও জলের প্রেমের তুলা এই প্রেমের সমান দেখিলাম না। (দুখকে) যদি কেহ অগ্নির মুখে আনিয়া দেয়, দগু দিয়া জল শুকাইয়া মারিবার চেষ্টা করে, তখনই ক্ষীর তাপে উথলিয়া পড়ে এবং বিচ্ছেদপূর্বে (অগ্নিতে) ঝাঁপ দেয়। আর যদি কেহ তখন জল আনিয়া দেয়, বিরহ-বিচ্ছেদ তখন ঘুরে গেল।” (৭৫৯)

প্রণয়ের সঙ্গে পুরন্দরের অন্তরের নবচন্ডের তুলনার কথাই বলিয়াছেন। যে চন্ড পুরন্দরের হৃদয়ে ছিল গুপ্ত প্রণয় রূপে, পুরন্দরের শরীরে সেই চন্ডকে কবি ছিটাইয়া দিয়াছিলেন, যখন প্রণয় ব্যক্ত হইয়াছিল।

তৃতীয় উদ্ধৃতির অলঙ্কারও উল্লেখযোগ্য—মন্থনের চৌর্যবেশ—অর্গল খুলিয়া সিঁদ কাটিয়া প্রবেশ ইত্যাদি। গুপ্ত প্রেমের ইহা অপেক্ষা সার্থক অলঙ্কার আর কি হইতে পারে?

প্রেমের নিকৃষ্ট রূপ কয়েকটি অপকৃষ্ট অলঙ্কারের বিষয়বস্তু—যেমন প্রেম পাচা কুমড়া, কণ্টক (৫৫৭), বানরের মুখে পান, বানরের গলায় মুক্তার মালা, কুসুমের কীট (৭৮)।

প্রেমের ক্রমবিকাশ

প্রেমের ক্রমবিকাশ অলঙ্কারের আশ্রয় হইয়াছে। প্রেম নানাভাবে বিকশিত হয়। যেমন চন্ডকলার শায় (২৮৯, ৭৩), যেমন অঙ্কুরের শায়। প্রেমের সঙ্গে অঙ্কুর-বিকাশের তুলনা অনেকবার করা হইয়াছে। একবার বলা হইয়াছে—“বিনা পরিচয়েই প্রেমাঙ্কুর অনেক পল্লব প্রকাশ করিতেছে” (২২৪)। “প্রেমের” এই বিকাশ স্বাভাবিক দেহধর্মে। ইহা আসলে প্রেম নয়, কাম। প্রেমের আশ্রয় চাই। বিশেষ ব্যক্তিকে অবলম্বন করিয়া তাহা বৃদ্ধি পায়। “বিনা পরিচয়ে” প্রেম সম্ভব নয়। অপর পক্ষে বয়সের সঙ্গে বয়সের প্রয়োজন হাজির হয়। তার নাম কাম। অঙ্কুর হইতে শাখা-পাত্রে বৃক্ষরূপে প্রেমের বা কামের বিকাশের কথা আছে কয়েকটি পদে (৪২৩, ৫৫১)।

প্রেমের গভীর ও অনির্দেশ্য রূপ

প্রেমকে গভীর ও অনির্দেশ্য রূপেও দেখা হইয়াছে। কিছু দৃষ্টান্ত-

“অবদান করিয়া বুঝিলাম যে সর্বোত্তমের জল গভীর।” (৪২৩)

“কানাই জলনিধিময়, তোমাকে কামতীর্থে জলদান করিবে।” (৭০০)

“সে যেন মদনের মহাসমুদ্রের সাক্ষাৎ পাইল।” (৬৭৫)

“প্রেম এমন অদ্ভুত যে ভাঙিলেও ভাঙে না, যেমন মৃণালের মৃতা বাড়িয়া যায়।” (৬৯০)

“আমি বুঝি না এই রস মিষ্ট কি তিস্ত। রসের প্রসঙ্গে আমি কাঁপিয়া উঠি, তীর লাগিলে হরিণী যেমন লাকাইয়া ওঠে।” (৬৮১)

প্রেমের অস্বাভাবিক রূপ

প্রেমকে নদীপ্রোত্তের সঙ্গেও তুলনা করা হইয়াছে। বলা হইয়াছে, নদীতে গাহন কর, চূপচাপ কূলে বসিয়া থাকিও না (৮৬)। অনুরাগী হৃদয়ের সঙ্গে জলধারার তুলনা করিয়া বলা হইয়াছে, জলকে সমস্তে বাঁধিয়া রোধ করিলেও সে নিজ গতিতে নীচে স্থির হয় (৪৩)। প্রেমের বিনষ্ট রূপের তুলনা—ভগ্ন স্ফটিকের বলয় (৩৯১)। প্রেম দরিদ্রের ধন (৫১১)। এই প্রেমকে লাভ করিতে হইলে প্রাণকে কুসুম করিয়া প্রণয়ের পূজা করিতে হয় (১১১)। প্রেম যখন এত মূল্যবান, তখন ইহাকে রাখিতে হয় সবচেয়ে, ভোগ করিতে হয় সন্তর্পণে; যেমন, ফুল না ভাঙিয়া জমর মধু খায় (২৮৯)। এবং, “কাটিলে যেমন কুণের জল বাড়ে,” তেমনি এই প্রেমকে প্রয়াসের ও আয়াসের দ্বারা বাড়াইতে হয় (৪৩১)। অর্থাৎ প্রেম জীবনের পরম সাধনার ধন। ইহা থাকিলে জীবন সম্পদময়, না থাকিলে রিক্ত। যদি একবার ইহাকে লাভ করা যায়, তখন ইহাকে হারাণোর চেয়ে ভয়ঙ্কর আর কিছু নাই। সেই যাতনামূর্তি বিরহ-অংশে আমরা দেখিয়াছি, বিরহের অলঙ্কারের আলোচনার আরো দেখিব। এখানকার জগৎ জানাইয়া রাখি—সে প্রেম “কে বলে অমৃতের ধারা-স্বরূপ, ...তাহা ভ্রীষণ অজারতুল্য। বিধাইলে তবে প্রতিকার। মদন ভয়ানক মারক। এত সজল পদার্থ থাকিতেও ঘরে আগুন লাগিল” (৩৬৬)। এই প্রেমকে কবি মৃতসঞ্জীবনী বা অমৃততুল্য মনে করেন। এই প্রেমের বর্ষ শুভ্র (৩৭১)। কিন্তু সকল সময়ে নয়। অসময়ে, অর্থাৎ যৌবনগতে প্রেম-লাভের মূল্যহীনতা সম্বন্ধে

নায়িকার আনন্দাত্মিক বর্ণনা—অসময়ে মেঘবর্ষণ, শীত-সমাপ্তিতে বসন্ত, রজনী গেলে প্রদীপ, দিবসান্তে ভোজন এবং যৌবনাবসানে প্রেম (১৬১)। নায়কও তাই সময়ে প্রেমলাভ করার জন্য করুণ মিনতি করে, কারণ নায়কের নিকট নায়িকার প্রেমানুগ্রহ হইল গ্রীষ্মকালে প্রাণারামযুক্ত ছায়া লাভ। (১৩৩)

এইজন্য কবি চান, প্রেম নায়ক ও নায়িকা উভয়ের জীবনে সমমূল্য লাভ করুক। তাই রাগের মাথায় নায়িকা প্রেম অগ্রীকার করিয়া বলিতে পারে বটে—“চক্ষু থাকিতে কেন কূপে পতিত হইব?” (২২৫), তাহা হইলেও নায়কহীন নায়িকার মূল্যহীনতা সম্বন্ধে কবির বক্তব্য—“হাটের ঘর যেমন দোকানদার না থাকিলে অর্থশূন্য হয়, তেমনি তোমার বেহও নিরর্থক” (২৪৯)। নায়ক-পক্ষেও এই কথা সমভাবে সত্য।

প্রেমের বাসনা-রূপ

প্রেমের এই নানাবিধী বিকাশ, তাহার আলো ছায়া ও মায়ার সংখ্যাতীত রূপের মধ্যে কামনার প্রবলতা প্রকাশ করা বিদ্যাপতির অকৃত্রিম প্রধান চেষ্টা। অবাধ আকুল বাসনাকে তিনি সর্বশক্তি প্রয়োগে উন্মোচন করিতে চাহিয়াছেন। তাঁহার কবিশক্তির বিশেষ সার্থকতা এখানে মিলিবে। বিদ্যাপতির প্রতিভার দীপ্ত রূপের নিদর্শন এই অংশে যথেষ্ট। সে দীপ্তি প্রত্যেক শ্রেষ্ঠ পদে আছে। নিশ্চয় সবগুলিকে উদ্ধৃত করা সম্ভব নয়। আমি কয়েকটিমাত্র নির্বাচন করিতেছি। উহাদের মধ্যেই বিদ্যাপতিকে চেনা যাইবে। যেমন বার্ষিকো অপরিতৃপ্ত যৌবনের ক্রন্দন—

“যৌবনের শেষ হইল, অঙ্গ শুকাইল, পিছনে কিরিয়া দেখি উন্নত অনঙ্গ গড়াইয়া পড়িতেছে।” (৬)

“যৌবনের শেষে অঙ্গ শুকাইয়া গিয়াছে। তথাপি পিছন হইতে উন্নত অনঙ্গ তাক্সা করিয়া কিরিতেছে।” (৭—নেপাল পুঁথি)

অপরিগৃহীত যৌবনের অন্তর্জালা—

“এমন বয়সে প্রভু ত্যাগ করিয়া বিদেশে গেল, কুসুম (নিজের) মকরন্দ (নিজেই) পান করিল।” (১৬৪)

“হে সখি, হে সখি, ডোকে কি কহিব, নাথ ভাল করিয়া আমাকে ডুলিল, কুসুমের নম্র নিজ ভনুতে ভ্রমণ করে।” (১০৯)

“যৌবন-রতন যতদিন ছিল, ততদিন যুবাবি আদর করিল, এখন কুসুমের রসও নাই, গন্ধও নাই...সবেরই জল নাই।” (৪৫৫)

এই কালে ক্ষুব্ধ হৃদয়ের আক্ষেপ—

“তাহার কথা কিসের জন্য বলিস? যে আগুন নিভিয়া গিয়াছে, তাহাকে কেন জ্বালাস?” (১১৮)

হৃদয়ের এই দাহ হইতে অনুমান করা যায়, প্রেম কিভাবে নায়ক বা নায়িকাকে অধিকার করিয়াছিল। কৃষ্ণকে দেখা মাত্র নায়িকার নিকট গলার হার ভার, মলয় সমীর দুঃসহ এবং চীর ও চন্দন অগ্নিবৎ মনে হইয়াছিল (২৪১)। অগ্নিতে দ্বতাহতির দ্বায় বিকার বাড়িয়াছিল (৪০), এবং মনের সেই অগ্নিদাহ ও বিকার দর্পণে প্রতিবিম্বের মতো দেহপটে ছুটিয়া উঠিয়াছিল (৪১)। এই সময় নায়িকার মনে হয়, মদনের পাশ গ্রীবা বেঁধেন করিয়া আছে (৩০০), এবং নায়িকাকে সঙ্ঘ্যাবেলা যমুনাতীরে দেখা মাত্র নায়ক উন্নত হইয়া মদনযুদ্ধে প্রবৃত্ত হয় (৭৬), ও “হৃদয় ভরিয়া যুবতীজনের সুখ গ্রহণ করিতে” সচেষ্ট থাকে (১০০)। দুইজনই এই সময়ে ব্যাকুল, একই মদন দুইজনকে শরপ্রহারে পরাজিত করিয়াছে (১০৯), দারুণ ইন্দ্রিয় নিবেদন জানিয়া ছুটিয়াছে (৫৫০), ক্ষুব্ধিত লোকের মত নায়ক দুই হাতে খাইয়াছে (৬৮০)। সর্বাঙ্গিক উপভোগ ভিন্ন নায়ক পরিতৃপ্ত নহে; স্পর্শ, আশ্রাণ, জ্বলণ ও পান করিয়াও অন্ধকারে নায়িকার দর্শনসুখ না পাওয়ায় নায়ক বাসনার্ত (২৭৯); প্রয়াগ মনে করিয়া নায়িকা-অনলে নায়ক ঝাঁপ দিয়াছে (১৫৪); উভয়ের এমন অসংবৃত্ত অবস্থা যে, ‘উভয়ে শয্যায় শব্দ সাবধান করে না, উভয়ে পিপাসিত, জলপান করিতেছে,...মদন দুইজনকে জয়পত্র দিল’ (৪৭৯); জয়পত্র দিবার পরেও, যখন ‘কোমল প্রিয়-রস কামিনী পান

করিয়াছে' এবং রত্নরঞ্জে উভয়ের মন পূর্ণ, তখনও মদন ধনুর্ভাণ ছাড়ে নাই (৭৫)। এই অবস্থায় নায়িকার পীড়িত প্রশ্ন—“বিধাতা কেন আমার দেহ কুলবতী করিয়া সৃষ্টি করিল? কামদেব হাত ধরিয়া গৃহের বাহির করিয়া দেয়, মন্দিরে কুলাচার পড়িয়া থাকে। সহিতে পারি না, চলিতে পারি না। কুলাচার মধ্যে সারীর মত অনবরত ফিরিতেছি।” (৬৩১)

এমন পরিস্থিতির সৃষ্টি করিয়াছেন যিনি, সেই কবির কণ্ঠে কামনার ‘আগ্নেয়’ সমর্থন—

“বিদ্যাপতি বলেন, লজ্জা ও ভয় ত্যাগ কর। আগুনের যেখানে কাজ, সেখানে আগুন না জালিলে কি চলে?” (৪২১)

“বিদ্যাপতি বলেন, হে নারীশ্রেষ্ঠ, শোন, অনলদহনে অনলই প্রতীকার।” (৬৮৭)

“কবিরাজ বিদ্যাপতি বলেন, শোন, আগুনে পুড়িলে আবার আগুনের প্রয়োজন হয়।” (২৭৪)

এবং বিদ্যাপতির সমর্থন পাইয়া বিদ্যাপতির সখী রাত্রির কামোৎসবকে দ্বিবাভাগে আহ্বান করিবার মত দুঃসাহসী প্ররোচনা দিয়াছে; রাত্রির শুশুপ্রেম সম্বন্ধে সে বলিয়াছে—

“অন্ধকূপের স্থায় রাত্রির বিলাস, যেন চোরের মন ভরে ভয়ে থাকে।” (৩৪৪)

ইন্দ্রিয়াবেগের আলঙ্কারিক বর্ণনায় বিদ্যাপতির কৃতিত্ব আশা করি পরিস্ফুট হইয়াছে। অলঙ্কারগুলি কিরূপ অর্থ ও চিত্রবহ! ঐ শীর্ণ লোলদেহ বহিয়া অনঙ্গের গড়াইয়া পড়ার ছবি, কিংবা শুষ্ক দেহের মধ্যেও অধীর বাসনার রূপ—উন্মত্ত অনঙ্গের তাড়া করিয়া ফেরা—বর্ণনা-শক্তির দৃষ্টান্ত। কুসুম নিজের মধু নিজে পান করিল বা কুসুমের মধু নিজের তনুতে ভ্রমণ করিতেছে—অনুপচিত রসের পীড়ন এই ভাষা ভিন্ন আর কিভাবে ফুটিত? কিংবা ইন্দ্রিয়ের উন্মত্ত বহির্গমন, কুলাচারকে জীর্ণ বস্ত্রের মত গৃহে ফেলিয়া দিয়া কামের হাত ধরিয়া পথে নামিয়া পড়া, ক্ষুধিত লোকের মত দুই হাতে স্ফুটয়া খাওয়ার বর্ণনা—উৎকৃষ্ট বর্ণনার স্তরেই পড়ে। এই সকল স্থানে অলঙ্কার জীবনধর্মী হইয়া উঠিয়াছে। সংস্কৃত অলঙ্কারশাস্ত্রের বেড়া ঠেলিয়া চঞ্চল লোকজীবন এখানে প্রবেশ করিয়াছে।

প্রেমের বিহ্বল ও আত্মহারা রূপ

প্রেমের বিবশ বিহ্বল ও আত্মহারা অবস্থার নানা অলঙ্কার পাওয়া যায়—

“যখন শয্যাপার্শ্বে যাই, মুখের দিকে চাহিয়া হাসে, তখন ভাব এমন উৎপন্ন হয় যেন কলং কুমুদশরে পূর্ণ।” (৪৮০)

তনু পুলকে পূর্ণ হইল, আমোদিত মদন যেন সুললিত গান গাহিতেছে। (১৯০)

“সখি! যন্ত্রে প্রিয় আমার নিকটে আসিল, সে সময়কার হৃদয়ের আনন্দের কি বলিব? শ্রুণুও দেখি না, সন্ধানও দেখি না, চারিদিকে কুমুমের বাণ পড়িতেছে।” (৫৬৪)

“বক্সিম নয়ন জীবৎ বিকশিত, যেমন চন্দ্র উদিত হইলে সমুদ্র উষলিত হয়।” (৬)

“কোপ করিতে চায়—চোখের পানে চাহিয়া থাকে, হাসি ধরিতে পারে না। কঠিন কথা বলিতে চায়, মুখ অরুণবর্ণ থাকে না, চন্দ্র কি অগ্নির মত জ্বলে?” (২২৩)

“হৃদয়ের আনন্দে মুখ প্রকাশিত হয়, যেমন সূর্যের তেজে কমল বিকশিত হয়।” (৫৬৯)

“মুখ আড় করিয়া মধুর হাসিয়া সুন্দরী মাথা নীচু করিল, যেন উটানো কমলের কান্তি পূর্ণরূপে দেখা গেল না বলিয়া (দেখিতে দেখিতে) যুগ বহিয়া গেল।” (৩৯)

“কতবার না না করিব? উভয়ের মন রতিরঙ্গে পূর্ণ হইল—তবু মদন ধনুশুণ ছাড়ে না।” (৭৫)

“গজগামিনী কামিনী অন্ন হাসিয়া ফিরিয়া তাকাইয়া গেল, বরাকনা যেন কুমুদশরের ইন্দ্রজাল ও কুহক বিস্তার করিল।” (৩২২)

বিশেষণের প্রয়োজন নাই। অলঙ্কারগুলি স্বচ্ছ ও উদ্ভাসিত।

মদন

উদ্ধৃত অলঙ্কারগুলির উপজীব্য মদনার্থি। মদনার্থির মত মদনও কোনো কোনো অলঙ্কারের বিষয়। মদনকে মাহুত (১৯), পুরোহিত (৬৫),

চাতক (৪৮৬), ব্যাধ বা ব্যাধের অধিক (৭৭, ৫১৭ খ), ভুজঙ্গ (৫৪৭), হাঙ্গর (৬০৯), চোর (৫৮৬) ইত্যাদি নানাভাবে আখ্যাত করা হইয়াছে । আক্রমণকারী যোদ্ধা, শত্রুরাজরূপেও মদনের কল্পনা আছে (২৯২, ৪৭৪, ৪৭৮) । মদনের সঙ্গে বৃক্ষ বা পত্রের অভ্রুর, বা সম্পূর্ণ বৃক্ষের তুলনাও মেলে (৪১, ২৭৮, ২৯০) । একটি সুন্দর বর্ণনায় মদনকে বলা হইয়াছে—‘মনের অতিথি’ (৬৭) । এইরূপ—‘হৃদয়ে উজ্জল কামদেব’ (৬৩৬),—‘জগৎ কামের অগ্নিতে ভরিয়া গেল’ (৭৪) । মদনের রচনায় উভয়ের দেহ কল্পিত (৭৫৮)—ইত্যাদি রসাত্মক বর্ণনাও পাওয়া যায় । এবং আরো বহু বর্ণনা পাওয়া যায়, যাহা পূর্ণভাবে উদ্ধৃত করা সম্ভব নয়, কারণ বিদ্যাপতির কাব্য বহুলাংশে মদন-মঙ্গল ।

যৌবনই মদনের অধিকার-কাল । যৌবন-বিষয়ে কিছু অলঙ্কার মেলে । যৌবনকে গজরাজ (৩৯, ২৫২), রাজা (ঐ), দোকানের প্রথম পসার (৫২), বলা হইয়াছে । যৌবনের রূপ-বর্ণনাত্মক প্রচুর অলঙ্কার ইতিপূর্বে দেখিয়াছি ।

নায়ক : নায়িকা : নায়ক-নায়িকার একত্র রূপ

অধিক অগ্রসর হইবার পূর্বে নায়ক, নায়িকা এবং নায়ক-নায়িকার একত্র-রূপের অলঙ্কারগুলি দেখা ভাল । নায়ক ও নায়িকার বিষয়ে অলঙ্কারগুলি ইতিমধ্যেই প্রায় উল্লিখিত হইয়াছে । এখানে কয়েকটিকে মাত্র একত্র সঙ্কলন করিতেছি ।

নায়ক সম্বন্ধে নানাপ্রকার বিশেষণ ও অলঙ্কার মেলে, সেগুলি সম্পূর্ণ বিপরীতধর্মী এবং তাহা হওয়াই স্বাভাবিক । অলঙ্কার বা আখ্যাগুলি প্রধানতঃ নায়িকাকণ্ঠ হইতে আসিয়াছে । প্রেমের বিভিন্ন অবস্থায় সেগুলি কথিত । অবস্থান্তর অনুযায়ী অলঙ্কারান্তরও ঘটিয়াছে । নিতান্ত নিম্না কিছু আছে, অবিমিশ্র গালিগালাজ, যেমন—মূর্খ, পিতলের তাড়, পশু, ঢাকা কুপ, শিমূল (১১৭), গৈয়ো লোক, কুসুমের কীট, বানর, ভেক । পীড়নকারী নায়ক সম্বন্ধেও অনেক নিম্নাবাপী আছে, সেগুলি বহু সময় ভিতরে রস-পুলকিত, যেমন—শ্রোণলতাকে দলনকারী হস্তী (৬৯১) মদনের জুড়িদার (১২০), বজ্রের

সার (৬৮০)। মুদ্রার আলোচনায় এই জাতীয় নায়কের বর্ণনা পাইয়াছি। নায়কের আবার উভয় সঙ্গীত, পীড়ন করিলে দোষ, অব্যাহতি দিলেও ক্ষোভ, যেমন—‘লোকে বলে ভুজঙ্গের গায় তীত্র, (কিছু) রক্ত জানে না’ (৭৯)। নায়কের ‘ভুজঙ্গ’ বিশেষণ তাহলে গুণেরই, যদি সে যথার্থ গরল-তীত্র ভুজঙ্গ হইতে পারে। বশীভূত নায়কের অলঙ্কার হইল—‘লুক ভ্রমর’, ‘বীধা হরিণ’ (২৫৫), ‘বিহ্বল ভ্রমর’ (৪৩)। অভিমানের শঠ নায়কের স্বরূপ উদ্ঘাটিত করার চেষ্টা করিয়াছে নায়িকা বেদনাভরে। নায়ক সম্বন্ধে ‘ঢাকা কুপ’ অলঙ্কারটির কথা বলিয়াছি (৩৯৪)।—‘কমল-বিলাসী ভ্রমর’ (৩৯৮), ‘গুলিলাম তুমি চন্দন তরু’ (৪৪৯), ‘সুরতরু জানিয়া কত যত্নে সেবা করিলাম’ (৪৫১), ‘প্রিয়, মধুকরতুল্য’ (১২১), ‘কেহ বলে মাধব, কেহ বলে কানাই, আমি অনুমান করিলাম সম্পূর্ণ পাষণ’ (৪২০), ‘মাধব করুণাহীন পাষণের সার’ (৭৩৫)—এই জাতীয় বর্ণনা। পরম প্রেমে সম্পূর্ণ আত্মসমর্পণ করিয়া প্রিয়-বন্দনাও করা হইয়াছে—‘তুমি শুধু জলধর নও, জলধরের রাজা’ (৪৫৯), ‘প্রিয়তম দ্বিতীয় প্রাণের তুল্য’ (৩৮৯), প্রিয়, নয়নের নিজা, বদ্বানের হাসি, হৃদয়ের সুখ (৭২৬), গোকুল-মাণিক (৭৩১), গোকুলচন্দ্র (৮৫১), তুমি অমৃত (৭৬৪), জগতারণ, দীন দয়াময়, ভবতারণ, আদি অনাদির নাথ (৭৬৩)।

নায়িকা সম্বন্ধে এত কথা বলিয়াছি, আর নূতন কোনো কথা বাছল্য। কেবল কয়েকটি মধুর বিশেষণ ও সম্বোধন স্মরণ করাইয়া দিব—হে জামলী (২৫৩), হে মল্লিকা (৫৫), তুমি রস-কামিনী, তুমি মধু যামিনী (৯৮)।

নায়ক-নায়িকার একত্র রূপের বর্ণনায় মিলনের অবস্থার অনেক অলঙ্কার পাওয়া যায়। চৈতন্যোত্তর বৈষ্ণব কবি রাসস্বলীর বর্ণনাতেও সেই রূপ আঁকিয়াছেন। পুরাতন পদ্ধতিতে বিদ্যাপতি বলেন—তরুবার-লতা ভ্রমর-ফুল (৪২), চন্দ্রের নিকট তারা (৪৯৮)। উৎপীড়িত নায়িকার অবস্থা বর্ণনায়—নলিনী ও বজ্র, নলিনী ও পর্বত। কবির বর্ণনা সর্বাপেক্ষা সুন্দর হয় যখন বলেন—এক বৃন্তে দুটি ফুল এবং মঙ্গলধর এক শরে বিদ্ধ দুটি জীবন (২৫৯)।

প্রেমের বিভিন্ন অবস্থা এবং নায়ক-নায়িকার সম্পর্কের রূপ ফুটাইতে ভ্রমর, কমল, জাওকী, কেতকী, কুল, চন্দ্র-চকোর, পদ্ম-সূর্য, মালতী-ভ্রমর,

অম্বু, নাগর, ভ্রমর ইত্যাদির হুড়াহুড়ি কবি কিরূপ করেন যথেষ্ট দেখিয়াছি—
৩৭০, ৩৮৮, ৪১৬, ৪২১, ৪৩৪, ৪৩৬, ৪৫৬, ৪৬৮, ৪৭৬, ৪৮২—পদগুলি
এ ব্যাপারের চূড়ান্ত দৃষ্টান্ত।

মুচ্ছার প্রেমের রূপ

এইখানে মুচ্ছা-বিষয়ক অলঙ্কারগুলি লক্ষ্য করা চলে। মুচ্ছা বলিতে
সাধারণভাবে প্রেমের প্রারম্ভিক অবস্থা বুঝিয়াছি। ইতিপূর্বে মুচ্ছার
মনস্তত্ত্বের বিস্তৃত আলোচনা হইয়াছে। যথেষ্ট অংশ উদ্ধৃত করিয়াছি।
এখানে কেবল অলঙ্কারগুলির উল্লেখ করিব।

প্রথমতঃ মুচ্ছার দৈহিক ও মানসিক অপরিণতির অবস্থা—তাহা কাঁচা
কল (৬৮১), বদ্ধ মুকুল (৫৮), সুকোমল পদ্মে বিলীন মধু, অবিকশিত
মালতী (২৮৮) ইত্যাদি। বিদ্যাপতি, মুচ্ছা সব রস বোঝে না ইহা বুঝাইতে
বলিয়াছেন—যেমন সাগরের গভীরতা মাপা যায় না (৫৮)। এখানে অলঙ্কার
প্রয়োজনের তুলনার গুরুত্ব।

মুচ্ছার ভীতি ও অস্বীকার সম্বন্ধে অলঙ্কারে—সিংহের নিকট হরিণী (২৮০,
২৮৪, ৬৭২), মাতঙ্গ-মুখে বা মাতঙ্গ-কোলে নলিনীর (৭১, ৬৮০, ৪৮৭)
কথা প্রচুরভাবে বিদ্যাপতি বলিয়াছেন। ভ্রমর পদ্মকলি টানাটানি করিতেছে,
পদ্মপত্রের মত ধনীর অঙ্গ টলমল করিতেছে (২৭৪), মত্তে অবশীভূত
ভুজঙ্গশিশুর মত নায়িকা অঙ্গ সজ্জ্বলিত করিতেছে (৬৮৮, ৬৭৭, ৬৭২,
৬৭৯) এইসব বর্ণনা পাওয়া যায়।—“আমি রসের প্রসঙ্গে লাফাইয়া
উঠি, হরিণী যেমন ভীর লাগিলে লাফাইয়া ওঠে”—এই ধরনের বর্ণনা
আছে (৬৮১)। মুচ্ছার অস্বীকারের সঙ্গে পলাইত সৈন্যদের তুলনাও
পাইতেছি (৫৯)।

মুচ্ছার সঙ্গে প্রেমে সাবধানতার মূল্য নানা অলঙ্কারে প্রকাশিত।—“যদি
ক্লমণী বাঁচিয়া থাকে তবে রমণে সুখ,” সুতরাং গুপ্তকে রক্ষা করিয়া মধুপানের
অনুরোধ জানানো হইয়াছে (২৮৩, ২৮৮); বলা হইয়াছে, মোহমগ্নতঃ
পদ্মকলির মত নায়িকাকে ভ্রমরের মত ছল বসাইও না (২৭০); ‘কাঁচা দাড়িঘের’
প্রতি শ্রীতিতে বিশ্বাস প্রকাশ করিয়া, নায়িকার অঙ্গ রসে নায়কের তৃষ্ণা-

নিবারণের সম্ভাবনা নাই জানিয়া, ‘প্রতিপদ হইতে চন্দ্রকলার হৃদয় হার অল্প অল্প চাহিতে’ অনুরোধ করা হইয়াছে (৬৮৪)। শেষ বক্তব্য—‘ধীরে প্রাণের হার তনুও যেহেতু কাঁচা, সেই হেতু পুনর্বীর মিলিত হইবার উপায় রাখিয়াই অগ্রসর হওয়া উচিত, যেমন বশিকেরা সব সময় মূলধন রক্ষা করে’ (২৯০, ২৯১)।

এতৎসঙ্গেও নায়ক কথা শুনিবে এমন কোনো কথা নাই। নায়ক কথা না শোনার অবস্থা যাহা দাঁড়াইয়াছে—“সিংহের কবলে হস্তিনী পড়িলে তাহাকে ছাড়ানো কঠিন।...যে শিরীষকুসুম ভ্রমরের ভয়ে ভীত, তাহাতে পারী খেলা করিল” (৭৩);—“দ্রোণলতা গজদ্বারা দলিত হইল” (২৯১, ৬৯১);—“মন্দ্র যেন বঁড়শি দিয়া মাছকে গাঁথিল” (২৮৭);—“কমলিনী নারীকে শিরীষকুসুম তুল্য কোমল দেখিয়াও তুমি বনমালি, তাহাকে দাঁত দিয়া দংশন করিয়াছ” (৬৮৭) ইত্যাদি। নায়কের সোহাগের সময় নায়িকার মানসিক ও দৈহিক অবস্থা একটি বাস্তব-রসাপ্রতি অলঙ্কারে কবি প্রকাশ করিয়াছেন;—“রোগী যেমন করিয়া ঔষধ পান করে” (৬৮২)। এই অলঙ্কারটি চুমন সম্বন্ধেও বিদ্যাপতি ব্যবহার করিয়াছেন (৬৭৭)।

মিলনের রূপ

নায়িকার জীবনে মুক্তার অবস্থা ঋণ-কালীন। রাধা হইলেন ‘গৌড়া পারাবতী’। তাঁহার ও তাঁহার কৃষ্ণের আনন্দময় উল্লাসময় কামনাই কাব্যের মূল বিষয়বস্তু। কামনার দাহরূপের অলঙ্কার ইতিপূর্বে আলোচনা করিয়াছি। এখানে আরো কিছু যোগ করা যাক।

নায়ক-নায়িকার মিলিত রূপের অলঙ্কার বেশ কিছু আছে। যখন কবি অসমান মিলনের কথা বলেন, তখন সিংহের নিকট হরিণী বা হস্তিনীর কথা আসে। হস্তী ও দ্রোণলতার কথাও পাই। যেখানে যোগের সহিত যোগ্য, সেখানে—ভরুর সহিত মিলিত লতা (২০৮), বা মালতীর সহিত মিলিত ভ্রমর (৮৯৪)। এইরূপ আরো অনেক অলঙ্কার পাই, সেগুলি যথার্থ সুন্দর হইয়া ওঠে বিশেষ অবস্থানে—বিপরীত মিলন বর্ণনার সেক্ষেপে কিছু অলঙ্কার দেখিয়াছি। কৃষ্ণ শ্রামলবর্ণ ও রাধা গৌরাজী বলিয়া মেঘ ও

বিদ্যাপতির উপমা সহজে আসিয়া যায়। এই কথাটিকে কবি সুন্দর করিয়া বলিয়াছেন—মেঘ ও বিদ্যাপতির চুরি (লুকোচুরি) (১০০)। এখানে মিলনের হৃদয় আলোছায়ায় হইয়া উঠিয়াছে। এবং এই অবস্থান-রূপ পূর্ব-কথিত ভ্রমর-মালতীর একটি গতানুগতিক উপমাতে চমৎকার ফুটিয়াছে—“মাধব কেলি বিলাস করিতেছে। ভ্রমরের শ্রাব্য মালতীকে রমণ করিয়া পুনরায় রত্নিরঞ্জের আশ্রয় আগলাইতেছে।” সার্থক চিত্ররূপ। শিহরিতপক্ষ ভ্রমরের একবার মধুপান, এবং তাহার পরেই উড়িয়া পুষ্পটিকে চক্রমণ, এবং আবার আসিয়া পান—কবি তাঁহার দৃষ্টবস্ত তুলিয়া লইয়া আরোপ করিয়াছেন কাব্যের প্রেমজীবনের উপর।

ভোগোত্তর অবস্থা

ভোগোত্তর অবস্থাও বহুবিধ অলঙ্কারের আশ্রয়। নয়নের কাজল অধরে লাগিল, ইত্যাদি চণ্ডীদাসভূষা বর্ণনা তো আছেই (১১৬), তাছাড়া, রসহীন উত্তাপ-শীর্ণ যুগললতা (৩), আগুনে কলসানো শ্রামবর্ণ (৬৯), আলিঙ্গন-মুক্ত নাসিকা ‘যেন চন্দের কীর্ণরেখা’ (৪৯০)। এ বিষয়ে উৎকৃষ্ট অলঙ্কার—“ভিলক বহিয়া গেল, কেশ আলুথালু হইল, কামদেব যেন হাসিয়া উপচৌকন পরীক্ষা করিল” (২৯৮)। এইখানে আছে কবির হাসি, কামের হাসির পিছনে। বিপর্যস্ত দেহ দেখিয়া কবির আনন্দ অলঙ্কারে ফুটিয়াছে। দেহ ও দেহসজ্জায় ঐ বিমথিত অবস্থার পিছনে আছে কামের অত্যাচার, সন্দেহ নাই। যুদ্ধা অবস্থায় সে অত্যাচার অন্ততঃ একপক্ষে যন্ত্রণাদায়ক ছিল। কিন্তু যখন অত্যাচারেই আনন্দ—কবি অলঙ্কার দিলেন—কাম উপচৌকন পরীক্ষা করিয়া লইবার জন্যই দেহের ও সজ্জার ঐ অবস্থা। ‘রূপ-বোবন উপচৌকন দেবেন কথা তাহারে, তাই পরেছেন চীনাংগকের পটবসন বাহারে’—আধুনিক কবি লিখিয়াছেন। যাহাকে উপহার দেওয়া হইবে, তিনি প্রিয়তম তো বটেই, আসলে কামই প্রিয়রূপ ধরিয়াছেন। সন্মিত, সকৌতুক, নাগরিক বৈদগ্ধ্যপূর্ণ দেহভোগের উদঘাটক এই অলঙ্কারটি।

উপভুক্ত দেহের বিভিন্ন অঙ্গের অলঙ্কার সম্বন্ধে বিস্তারিত আলোচনা পূর্বে করিয়াছি।

প্রভাত হইলে নাসিকাকে ত্যাগ করিয়া যাইবার প্রয়োজনীয়তা বুঝাইতেও অলঙ্কারের প্রয়োজন—“ভ্রমর কুসুমকে রমণ করিয়া আগুলিয়া থাকে না, নিজের ধন ধনী গোপন করিয়া রাখে, পরের রত্ন কি কেহ ব্যক্ত করে? চোর যদি চতুর হয় চুরি শোভা পায়” (৩৩৮)।

মানবস্থা

মান প্রেমের বিশিষ্ট অবস্থা। মানকে ‘আঙনের আকার’ (১২৩), বিষতরু (১৩২), সর্প (৬৪৪), রত্ন (৬৫১) বলা হইয়াছে। মানিনীর নিঃসঙ্গ অবস্থার দৈত্যরূপ আছে এক অলঙ্কারে; সম্বী মানিনীকে গল্পনা দিয়া বলিতেছে—‘একটি তারা কেহ দেখে না, আকাশে উঠিলে অমঙ্গল গণনা করে।’ (৮৫৪)

সুন্দরী নাসিকার পদতলে শায়িত পৃথিবীর রূপান্তরিত রূপ একটি মুগ্ধ অলঙ্কারের বিষয়বস্তু হইয়াছে—‘একথা কে বিশ্বাস করিবে যে, পৃথিবী চাঁপা ফুলের দ্বারা নির্মিত হইয়াছে?’ (২৭)।

বিরহের ভাবরূপ

বিরহাবস্থাকে বহুভাবে অলঙ্কারে ধরা হইয়াছে। পূর্বে ‘সমগ্র দেহের রূপ ও ছন্দের’ অলঙ্কার আলোচনার বিরহিনীর দেহরূপের আলঙ্কারগুলি কুলিয়াছি। এক্ষেত্রে তুলিব বিরহ-ভাবের আলঙ্কার।

বিরহকে বলা হইয়াছে পয়োষি (৫০৮, ৭২১, ৪৬৭), অগ্নি (৫৩৬, ৭১৬), রাহ (৫৪৬)। বিরহকালে নাসিকা শীতল বায়ু, শীতল জল, কমলদলের শ্যামাকে অগ্নিবৎ মনে করে, চন্দ্রকে সূর্য ভাবে, চন্দ্রনকে ভাঁবে গরল (৭৩৮, ৭৪০)। যখন নাসিকাও নারক উভয়ের সম-বিরহ, তখনকার ভুলনা—বিচ্ছিন্ন চক্রবাকমিথুন (১৫৮)। যখন বিরহ নাসিকার (প্রায়শঃ নাসিকারই), তখন তাহার অবস্থা ‘জলহীন মীনের মত’ (২১৬), কৃষ্ণপক্ষের সময়ে একাদশীর চন্দের মত (১৭৮)। পদ্ম বিনা সরোবর, সরোবর বিনা পদ্ম, ফিকেবা সূর্য বিনা পদ্মের মত তাহার দশা (১৬৩)। বেদনাভরে নিজের

করুণ অবস্থাকে নাথিক। অলঙ্কারবদ্ধ করে, বলে, আমি কি সঁকেব একেশ্বরী তারী, না ভাঙ্গচতুর্থীর চাঁদ যে, অমঙ্গল-দর্শন ভাবিয়া আমার মুখ একবারও প্রিয়তম দেখেনা (১৫১) ? এবং সখী এই অবস্থার তাহাকে গজনাথ বিক্র করে—কুপ পথিকের নিকট আসে না, হাতের কাঁকণ দিয়া আয়নার কাজ চালাও (১৩৪) ।

বিরহে প্রতীকার দুটি মনোরম অলঙ্কার—“তোমার আগমনের আশায় তাহার কাছে নিজা আসে না, চক্ষু দেউড়ীতে লাগিয়া থাকে” (৩৫৪), এবং—“দিবানিশি তোমার পথ দেখিতেছে, যেন যুথজুই হরিণী” (২৬৪) । শেষ অলঙ্কারটি যথার্থ সুন্দর, উহাতে প্রথমতঃ চিত্ররস—যুথজুই হরিণীর একাকী উদ্ভ্রান্ত সন্ধানের রূপ, দ্বিতীয়তঃ ভাবরস—কৃষ্ণ সঙ্গ থাকিলে তবে রাধিকা যুথমধ্যে থাকেন, নচেৎ জনাকীর্ণ সংসার তাঁহার নিকট অপরিচিত অরণ্য—এ সকলই পরিস্ফুট । অগ্রজ রাধার উৎকর্ষ শ্রবণের উৎকর্ষ চিত্র দেখিয়াছি—‘জইসে কুরঙ্গিণী স্তনয়ে সঙ্গীত’ (৬১৩) । অনিমেষ দৃষ্টি সম্বন্ধে—‘দুইটি নয়ন নিমেষ নিরোধ করিয়া রহিল’ (৬১৮) ।

বিরহাবস্থার সুন্দর দুটি অলঙ্কার আছে । এক, “একতিল মাত্র প্রাণ আছে, যেমন তৈলশূণ্য প্রদীপ জ্বলে” (১৬০), দুই, বিরহে শিন্ন তনু শীর্ণ হইল, কুসুম শুকাইয়া সুবাস মাত্র রহিল” (১৭০) । তৈলশূণ্য প্রদীপের অনুজ্জল আলোর বিস্তার, তার পরেই সহসা নির্বাপন—যুত্মাশীন রাধিকার সঙ্গ ভুলনার যোগ্যবস্তু । প্রদীপ জ্বলে স্নেহ-তৈলের দ্বারা, রাধার জীবন-দীপও জ্বলে প্রেম-স্নেহের দ্বারা । এটুকু অংশেও ভুলনার চমৎকৃতি নাই । আসল চমৎকার ঘটিয়াছে ঐ তৈলহীন অবস্থায় দীপশিখার জ্বলৎ-কণটুকু দেখার মধ্যে । তৈলহীন প্রদীপ সত্যই জ্বলিতে পারে না—যে সময়টুকু তথাপি জ্বলে, সে নিজেকে জ্বালাইয়া—তখন শিখার তুলা জ্বলিতেছে । তেমনি প্রিয়হারার রাধা বাঁচিতে পারেন না ; তথাপি বিরহাবস্থায় যে বাঁচিয়া আছেন, সে নিজের দেহকে মারিয়া ফেলিতে যতটুকু সময় লাগে ততটুকুর জন্য । প্রদীপ, তৈল, শিখা, ইত্যাদির একটি অতি পরিচিত অলঙ্কারের মধ্য হইতে কবি উৎকর্ষ রসবস্তু নিষ্কাশন করিতে পারিয়াছেন ।

বিরহে শিন্ন তনুর সঙ্গ কুসুম-সুবাসের ভুলনাও সৌন্দর্যময় । সাধারণতঃ কবি কুসুমের অলঙ্কার আনা হয় এই অবস্থায় । কবি এখানে আনিয়াছেন

কুসুম-সুবাসকে রাধা-দেহের উপমানরূপে। দেহ একটা স্থূল বস্তু, সুবাস অশরীরী। বিরহে শরীরের প্রায় অশরীরী সূক্ষ্মতার রূপ এখানে ফুটিয়াছে ; তাহারো উপরে ব্যঞ্জিত হইয়াছে আরো একটি বস্তু—রাধা এখন আত্মরূপা। কুসুমের আত্মা তার ঐ সুবাস। রাধারও তাই—তাহার প্রেম। সুবাসকে ধারণ করে পুষ্প-দেহ, প্রেমকে ধারণ করে রাধা-দেহ। রাধার দেহ প্রেমেরই দেহ। প্রেমকে লীলায় আত্মাদানের জগৎ এই দেহ। প্রিয়তমের অবর্তমানে যখন লীলা থাকে না, তখন দেহ ভাঙিয়া যায়, মাত্র প্রেম থাকিয়া যায়। বিরহকালে, কুসুম-সুবাসের মত রাধার সেই প্রেম পড়িয়া আছে। রাধা আজ সব ভুলিয়া প্রেমকেই চাহিতেছেন। নিজেকে ভুলিয়াছেন, দেহকে ভুলিয়াছেন, দেহ-কুসুম শুকাইয়া খসিয়া পড়িয়াছে, রহিয়াছে মাত্র প্রেম-সুবাস।

অথচ প্রেমের সঙ্গে নয়, দেহের সঙ্গেই সুবাসের তুলনা করা হইয়াছে অলঙ্কারে। কবির সূক্ষ্ম সঙ্গতিবোধের প্রমাণ তাহা। রাধা যে এখনো বাঁচিয়া আছেন! যত শীর্ণ হোক, তাহার দেহ আছে। সে দেহ কিন্তু ‘দেহ’ বলিতে যা বোঝায় তা নয়—প্রেমকে একত্রবন্ধ রাখিতে যে ন্যূনতম আকারের প্রয়োজন সেইটুকু—কবির ইহাই বক্তব্য।

অলঙ্কারটিতে কারুণ্যের ভাবটিও পরিস্ফুট। সাধারণ মানুষের কাছে পুষ্প ছাড়া সৌরভ নাই। অদৃশ্য সৌরভ ভ্রষ্ট-কুসুমের বিষণ্ণ স্মৃতি জাগাইয়া তোলে। সৌরভ-শেষ রাধাও কবিচিন্তে তাহাই করিতেছেন।

বিরহ-কারণ

বিরহের অনেক কারণ আছে। তার মধ্যে প্রথমে পড়ে নায়কের অগাধ আচরণ। সে বিষয়ে কিছু অলঙ্কার আছে। নায়ক মধুমাখা শরপ্রহার করে, মেকি সোনার মত তাহার প্রেম (৩৮০), সে তীব্র ক্রমে লবণ ছিটাইয়া দেয় (৩৬৭), কেয়াফুলের সৌরভে মুগ্ধ হইয়া কমলিনী ছাড়িয়া সেদিকে ছোটে, পরে মুখে ধূলি ও গায়ে কাঁটা বিঁধিয়া ফিরিয়া আসে (৩৭৩), অল্পত তাহার কুটিলতা, সে যেন বিষপূর্ণ স্বর্ণকলস, বাহার উপরে দ্বয়ের একটি শুষ্ক আছে (৬৪১), উপরে গুড় লাগাইয়া কাঠের মোদক সে উপহার দেয় (ঐ),

ফেলিয়া দেওয়া ফুল লইয়া সে পূজা করে, তাহাতেই বাণ নির্মাণ করে (৬৪১)। নারিকা তিল্ল কঠে বলিয়াছে—ভেক কুসুমের মকরন্দ পান করে না, নিত্য দুগ্ধ সিক্ত করিলেও করেলা তিল্ল স্বভাব ত্যাগ করে না, মন্দ ব্যক্তি রত্নভেদ জানে না, মন্দস্বভাব বানরের মুখে পান শোভা পায় না (৪১৮)। নারিকার তীক্ষ্ণতম উক্তি—কাকের মুখে কি বেদ উচ্চারিত হয়? (৩৫৪)।

নারিকাও কখনো কখনো নায়কের তুল্য আচরণ করিয়াছে। নায়কের স্পর্শদোষ হইতে গা বাঁচাইয়া অহঙ্কৃত ভাবায় বলিয়াছে—‘জলের ও স্থলের ফুলে কিরূপে মালা গাঁথা হইবে? (৫৪)। দীপের লিখা পবন সহে না, মতি ছুইলেই মলিন হয় (ঐ)। নায়কের বাড়াবাড়ি-রকম আবদারে তাহার ঘৃণাপূর্ণ প্রত্যাখ্যানের অলঙ্কার—মূল্য পাঠাইলে ঘোল পায় না, মতিচ্ছন্ন স্বত ধারে চায়; থাকিবার জায়গা পায় না, খাইতে চায়; বসিতে বিচালী পায় না শয্যার সন্ধান করে; জীর্ণ মাতুর যার শয্যা, সে পালঙ্ক চায় (৫৬)।

মিলনদূতী কখনো কখনো বিচ্ছেদ-কারণ হইয়াছে। দূতীর বিশ্বাস-ঘাতকতা বিষয়ক অলঙ্কার—বিড়ালকে দুধরন্ধার ভার দান, কাপড়ে বাঁধিয়া তেলে মাছ ছাড়া, বন্ধ ঘরে ইন্দুরকে রন্ধক রাখা, গোবরে বাঁধিয়া ঘরে বিছাকে নিক্ষেপ করা (৮৩)। এইরূপ দূতী সম্বন্ধে বলা হইয়াছে—“দুধের মাছি” (৪৫৮)।

বিপরীত ভাগ্য : ভ্রান্ত বুদ্ধি

নারিকা বিচ্ছেদকালে নিজের বিপরীত অদৃষ্ট লইয়া আক্ষেপ করিয়াছে। এই আক্ষেপ বিদ্যাপতি-পদাবলীতে বিপুল-পরিমাণ। অলঙ্কারও যথেষ্ট। যেমন—চতুর্মুখ ব্রহ্মার মুখে উচ্চারিত বেদতুল্য অজ্ঞাত সুপুরুষের প্রতিজ্ঞাতি-বার্ধ হইল (৩৮১), সময়ের দোষে জল অগ্নি উদ্গিরণ করিল (ঐ), ধবলগিরি হইতে জলদ আসিয়া মেঘবর্ষণ করিল (১৭১), শীতল মলয়গিরি ছায়াপ্রার্থীকে দাবানল দিল (৩১৭), সমুদ্র ত্বষিভের জন্ত রাখিল লবণাক্ত জল (ঐ), বাটিকাতে মহীতরুর আশ্রয় আশাভরে লইলেও ডাল ভাঙিয়া কপালে পড়িল (৪৩৫), কর্মদোষে কনক কাঁচ হইল (৪৬৭), হার ভুজল হইল (৬৪০), শীতল চন্দ্র কিরণে দগ্ধ করিল (৭১৫, ৭১৫), স্বর্গীয় তরু ছায়া

দিল না, সূর্য কিরণদ্বারা শীত নিবারণ করিল না, ধনপতির নিকট ধনপ্রার্থনা নিষ্ফল হইল, অমৃতসরোবরে স্নান করিয়া সংশয়াপন্ন হইল জীবন (৭১৫), মতির পুত্তলী বিষধর সর্প হইল (১১৯), অমৃতলতায় বিষফল ফলিল (৩৭৭)। ফলে কল্লতরুতলে সুখ-জন্ম কাটাইলেও নায়িকাকে এখন ধূতুরার তলে কার্যনির্বাহ করিতে হইতেছে এবং দেখিতে হইতেছে—ফল কাটিয়া কীট ভোজন করিতেছে অথচ ভ্রমর উদাসীন (৫২৪)।

এমন যে অবস্থা হইয়াছে তাহার জগৎ নায়িকার ভ্রান্তবুদ্ধি কম দায়ী নয়। সেই ভ্রান্তবুদ্ধির পরিচায়ক অলঙ্কার আছে। নায়িকা বলিতেছে—অমৃতভ্রমে বিষপান করিলাম (১১৭), পরের কথায় মতিহীনের মতো কুপে লক্ষদান করিলাম (১১৩, ১১৭, ৬৪২), চন্দনভ্রমে শিমূলকে আলিঙ্গন করিলাম, (১১৭), পাত্র (অম্পৃশ্যজাতির ভোজনপাত্র) ছুইলাম, পেট ভরিল না (৩৭৯), নিজের শূল নিজের হাতে চাঁছিলাম (৬৪২)। নিজের অবিবেচনার কথা নায়িকা আত্মধিকারের সহিত উদঘাটিত করিয়াছে—পরের কথায় কেহ গুণ্ডা ক্রয় করে না, যত যত্নেই বিক্রয় করা হোক না কেন?—কিন্তু নায়িকা তাহা করিয়াছে (১১৩)।

এই অবস্থায় নায়িকা নায়ককে জ্ঞান দিতে পারে—চন্দ্র যেমন অন্ধকার বস্তুকে ত্যাগ করে না, তেমনি ভাল লোকের হৃদয় মন্দ লোককে ত্যাগ করে না (৩৮১), সাধু ব্যক্তির পক্ষে চুরি সাজে না (১১৩), ঢিল ছুঁড়িলে তাহা ফিরিয়া আসে (৪৩৫)।

নায়ককে জ্ঞান দেয় নায়িকা, আর নায়িকাকে জ্ঞান দেয় দূতী। বিলম্বিত প্রজ্ঞার মূল্যহীনতা সম্বন্ধে দূতীর অলঙ্কার—জল খাইবার পর জাতিবিচার (৬৪০)। নায়িকার অনুচিত ব্যবহার সম্বন্ধে দূতী পূর্বেই সতর্ক করিয়া বলিয়াছে, প্রথমে অমৃতের লোভ দেখাইয়া এখন বিষবচন কহিয়া সমুজ্জ্ব ফেলিয়া দিতেছে (৪২২) এবং—নায়কের আশা খণ্ডন করা আর প্রবল বায়ু বহিবার সময় অগ্নিতে কাঠ দিয়া শয়ন করা একই কথা (৪২২)। এই অলঙ্কারে নায়িকার বাসনা-প্রবলতা উদঘাটিত। সেই নায়িকা দুর্ভাগ্যকে আমন্ত্রণ করিয়াছে, যে বিষয়ে অলঙ্কার—বনের বাঘকে ডাকিলে সে কি খায়, না? (৬৪৪)।

এ সকলই সত্য, সবচেয়ে করুণ সত্য হইল নায়িকার অনিবার্য নিয়তির অলঙ্কারটি—হরিণী ব্যাধের হস্তে অপর হরিণীর নিগ্রহের কথা জানে, তবু ব্যাধের গীত শুনিতে সাধ করে (৬৪০)। হরিণী কেবল আপনার মাংসে আপনার বৈরী নয়, আপনার মানসেও আপনার বৈরী বটে। তাহার যৌবন বন, আর বিরহ আগুন (৭১১)।

কিছু বিক্ষিপ্ত অলঙ্কার

আরো কিছু অলঙ্কার, নানা বিষয়ের, একত্র করিয়া দেওয়া যায়, যেমন কলঙ্ক-প্রচারের রূপ সম্বন্ধে—‘দুর্জনের বচনে ঢোল বাজিয়া উঠিল’ (৫৮৫)। অসময়ে প্রার্থনা সম্বন্ধে—‘সন্ধ্যাবেলা কি কেহ সেবা মাগে’ (কাজ প্রার্থনা করে)? (৭৬৪)। সময়ে সাধ পূরণ না-হওয়া সম্বন্ধে—কমল শুকাইল, ভ্রমর আসে না; পথিক পিপাসিত, জল পায় না; দিন দিন সরোবর অগভীর হইল, পৃথিবীতে বারিবর্ষণ হইল না (৫২৩)। এবং অসময়ে অনুগ্রহ বিষয়ে—‘দিবসে দীপ জ্বালিয়া কি ফল পাইবে?’ (ঐ)। আশা সম্বন্ধে ‘আশা-দীপ’ বলা হইয়াছে (৪১, ১৪৬), জানানো হইয়াছে—‘আশার বন্ধনে মন সাক্ষী’ (৫৫৩)। ‘আশার পাশ’-এর কথাও আছে (৬১৮, ৭৪২)।

উপভুক্ত নায়িকা কর্তৃক ছন্দ কৈফিয়তে আত্মসমর্পনের বিবরণ পাওয়া যাইবে—৭০, ৩৪১, ৩৫০, ৩৫২ পদগুলিতে।

অস্থির অব্যবস্থিত মন : মনের নৈরাশ্য

মনোরূপাত্মক ও ভাবাত্মক অলঙ্কারের আলোচনা শেষ করিবার সময় আসিয়াছে। বিদ্যাপতির মন প্রেমাক্রান্ত—সূতরাং আমরা দেখিলাম মনোরূপাত্মক অলঙ্কারগুলি প্রেমের বিভিন্ন অবস্থাকেই উপধাটিত করিয়াছে। এখন আরো দুই-একটি অলঙ্কারের আলোচনা করিয়া বর্তমান প্রসঙ্গ শেষ করিব। এইখানে একটি কথা বলিয়া রাখা ভাল, মনোরূপের যে-সকল অলঙ্কার জুড়িয়াছি, সেগুলি প্রেমের বিভিন্ন অবস্থাকে প্রকাশ করিয়াছে—উল্লেখিত সাধারণ মনস্তত্ত্বেরও তাহারা উন্মোচক। যেমন, প্রেম-নৈরাশ্যের

প্রকাশক অলঙ্কার জীবনের অশ্ববিধ নৈরাশ্যের অলঙ্কারও বটে। এইখানেই অনুভূতির সর্বজনীনত্ব। জ্ঞানদাস বিরহিণী-কণ্ঠে ‘মুখের লাগিয়া এ ঘর’ বাঁধিন্’ ইত্যাদি যে হাহাকারধ্বনি দিয়াছেন, সে হাহাকার সকল লুপ্তিত, বিধ্বস্ত মানুষের। বিদ্যাপতির অলঙ্কার সম্বন্ধেও তাহা বলা চলে।

বিদ্যাপতি অস্থির, অব্যবস্থিত মনকে প্রকাশ করিয়াছেন নানাভাবে।
যেমন—

(১) “হির বস্তুকে ত্যাগ করিয়া যে অস্থিরের প্রতি মন দেয়, তাহার সহিত তুলনাই দেওয়া যায়—যে ঘর ছাড়িয়া সারাদিন খেলার মন্ত থাকে।” (২৫১)

(২) “কমলপত্রে জলের দ্বায় মন হির থাকে না, কখনো গৃহে, কখনো গৃহের বাহিরে। ...জ্বলন্ত চলিতে চায়, পুনরায় খসিয়া খসিয়া পড়ে, যেন জালে বাঁধা হরিণী।” (৩১৫)

(৩) “নিবিড় প্রেমরসের বশীভূত আমার মন লক্ষ্যবার পরাজয় পাইতেছে।” (৫৩৬)

(৪) “দীপের শিখা দেখিয়া মন হির থাকিতেছে না।” (৮৯৪)।

তৃতীয় উল্লেখিত অলঙ্কার নাই—সুন্দর বর্ণনা—মনের আনন্দময় পরাজয়-বার উপজীব্য। বর্ণনাটির পিছনে উহা আছে একটি কথা—সমাজ ও সামাজিক সংস্কার দুর্গরক্ষা করিয়া আছে, কিন্তু নায়িকার প্রেমাবিষ্ট হৃদয় অন্তর্ধাতী কাজ চালাইয়া আত্মরক্ষাকে অসম্ভব করিয়া তুলিতেছে। দ্বিতীয় উল্লেখিত কমলপত্রে জলের সঙ্গে মনের তুলনা গতানুগতিক। উহাতে শুধু মানসিক অস্থিরতার প্রকাশ। কবি আরো কিছু বলিতে চান, রাধার ঘর-বাহির করার অবস্থার সঙ্গে ঐ জালে-বাঁধা হরিণীর তুলনাই অধিক সঙ্গত, এবং ইহা প্রথমটির পরিপূরক। রাধা ঘর হইতে বাহিরে যাইতে চান, কিন্তু সে স্বাধীনতা তাঁহার নাই—ফিরিয়া আসিতে হয় সঙ্কোচে ত্রাসে। জালে-বাঁধা হরিণী উঠিয়া দাঁড়ায়, ছুটিয়া চলে, আবার জালের টানে লুটাইয়া পড়ে। এই উভয় বস্তুকে কবি এক করিয়াছেন। শুধুমাত্র পদ্যপত্রে জল বলিলে ঐ মনকে উন্মোচন করা যাইত না। প্রথম উল্লেখিত অস্থির মন নয়—অব্যবস্থিত মনের রূপ। ক্রীড়ামন্ত শুভাশুভ-বোধহীন একটি শিশুচিত্তকে আনা হইয়াছে মনের সেই রূপ ফুটাইতে। চতুর্থ উল্লেখিত আপাততঃ মনোরূপ অঙ্কন লক্ষ্য নয়। বলা হইয়াছে, দীপশিখা দেখিয়া মন হির থাকিতেছে না। সে কথা সত্য, আরো একটু জিনিস ব্যঞ্জন্যর সত্য—দীপশিখা দেখিয়া কেবল মন

অহির তাহা নয়—ঐ অহির দীপশিখাই মনের প্রতীক। কম্পমান বিহরিত
দীপশিখা অনুরূপ মনের চিত্রকে আমাদের সামনে আনিয়াছে।

নৈরাশ, হুচিভা, আর্তি ইত্যাদি প্রকাশক কয়েকটি অলঙ্কার দেখা
যাক—

“অভিসারের স্থান দূরে, হৃদয়ে বেন রজনীর অলঙ্কার নাহিয়াছে।” (৩২২)

“গমন না করিলে প্রেম যায়, গমন করিলে কুল যায়, হস্তিনী চিত্তারূপ পড়ে নিমজ্জিত
হইল।” (৩১৭)

“তুকার্ত চকোর পান করিতে উৎসুক, (কিন্তু) যেখের প্রকাশ হইতেছে না।” (৩৭৩)

“নির্ধন অনেক বস্ত্রে ধন পাইল, (কিন্তু) অকল হইতে রত্ব খসিয়া পড়িল।” (৩৩৫)

“হাত হইতে পরশমণি খসিয়া গেল।” (৮৫০)

“দীপ জলিয়া, বাতি জলিয়া গেল, তথাপি প্রিয়তম আসিল না।” (৮৭০)

অলঙ্কারগুলি অতি সরল। উন্নত নয়, মহান নয়, কোশলময় নয়—
শুধু সরল ও মর্মস্পর্শী। ক্ষেত্রবিশেষে তাহাই যথেষ্ট। শেষ উদ্ধৃতিটি
অলঙ্কার নয়—বর্ণনা,—আমি তুলিয়াছি এইজন্য যে, এখানেও দীপ জলিয়া,
বাতি জলিয়া নিঃশেষ হওয়ার মধ্যে কেবল সময়-করকে বোঝান হইতেছে
না, ঐ দীপ প্রাণেরই প্রতীক। দীপ জলিয়া কয় হইয়া গিয়াছে, প্রতীকার
প্রাণদীপও নির্বাপিত—ইহাই কবি ব্যক্তনায় বলিতে চান।

দেহবিকারের দ্বারা মনোভাবের প্রকাশ

বিদ্যাপতির পদাবলীতে এমন বহু অলঙ্কার আছে যেখানে বাহির হইতে
দেখিলে মনে, হয় কবির উদ্দেশ্য দেহের বহিরঙ্গ অবস্থারূপকে উপস্থাপিত
করা। নায়ক বা নায়িকার অনুভাবের বর্ণনাত্মক অলঙ্কার সেখানে পাওয়া
যায়। কিন্তু অনুভাব-রূপ ঐ দেহবিকার আসলে মনোবিকার। সুতরাং
অনুভাবের বর্ণনার সময় মনোবর্ণনাই অনেক ক্ষেত্রে কবির মথার অভিপ্রায়।
দেহরূপের দ্বারা মনোরূপের প্রকাশক কিছু অলঙ্কার এইখানে উদ্ধৃত করিতে
পারি।

উদ্ধৃত করিবার পূর্বে পূর্বালোচিত এই জাতীয় অপর কিছু অলঙ্কার স্মরণ করাইয়া দেওয়া প্রয়োজন। বিহ্বল হইয়া কুচম্পর্শের আনন্দের সঙ্গে নির্ধনের সোনার বাটি লাভ (৭৬), দিবানিশি প্রতীকার সঙ্গে যুথত্রয় হরিণী-মনের তুলনা (২৬৪), চিন্তামগ্নতার সঙ্গে হরিণীর স্থায় চিন্তাজালে আবদ্ধ হওয়া, (৫১৭), হৃদবসনার বৃকে হাত রাখিয়া লঙ্কারকার মনোভাবের সঙ্গে বাহিরে রত্ন রাখিয়া আঁচলে গেরো দেওয়ার মনোভাবের তুলনা (৬৭৫) প্রভৃতির উল্লেখ করা চলে। এই সকল অলঙ্কারে নাস্তিক-প্রয়াসের মধ্যে নাস্তিক-মনের রূপ প্রকাশিত। নাস্তিকার দেহবিকারের মধ্যেও মনোরূপের অলঙ্কার পূর্বে যথেষ্ট দেখিয়াছি—নয়নের দ্বিতীয়ালী (১৭), চকোরের মত নয়ন কর্তৃক মুখ-চন্দ্র-সুখা সন্ধান (৩৩), আশালুক ডিম্বকের মত নয়ন (৩৮), নিমেষ-নিরুদ্ধ দুই নয়ন (৬১৮), নয়নে আবদ্ধ সমস্ত দেহ (৪১৫), অনঙ্গের গুপ্ত রঙ্গের ইশারায় পূর্ণ কটাক্ষময় নয়ন (৩৮), অনুরাগ-রক্তিম মুখের তুল্য রক্তিম কুচ (১৮), মর্পণে প্রতিবিম্বের মত মনের বিকার দেহে (৪১), পূর্ণিমার চন্দ্রে গ্রহণের মত সমাগমভীত বিবর্ণ মুখ (৬৫), রাধা-হরিণীর উৎকর্ষ রস-সঙ্গীত শ্রবণ (৬১৩)—এই সকল অলঙ্কারের আলোচনা যথেষ্ট হইয়াছে। এই সকল স্থানে যদিও অনুভাবের চিত্ররূপ ফুটাইতে কবির প্রত্যক্ষ প্রয়াস, যথার্থতঃ কিন্তু তাহাদের দ্বারা অনুভাব নয় ভাবরূপই ফুটিয়াছে। এই জাতীয় অলঙ্কারে চিত্রিত-পুত্তলিকার সঙ্গে বেদনাস্তক হৃদয়রূপের (৭৩৭) তুলনাও দেখিয়াছি। আলিঙ্গনে উদ্ভূত দেহরোমাঞ্চকে পুরাতন স্নেহের নবায়নের বলার মধ্যে কবি-প্রতিভার স্বাক্ষর আছে। ৬২৭ পদে যেখানে আর্দ্রবসনের স্থলিত জলবিন্দুকে, নাস্তিকার দেহবিচ্ছাতির আশঙ্কায় বসনের অশ্রুবর্ষণ রূপে কল্পনা করা হইয়াছে—সেখানে কল্পনা সত্যই চমৎকার। বসনের মতই নায়কের মন নাস্তিকার দেহে জড়াইয়া ছিল—নাস্তিকার বসন হইতে জল করিয়াছে, নায়কের মন হইতে রস করিয়াছে। এই ব্যঞ্জনাময় পদটির ঐটি ব্যঞ্জনার বিনাশে। বিদ্যাপতি ভণিতায় তাহা করিয়াছেন। বলিয়াছেন—মুরারি গুন, এইরূপ দেখিয়া তোমার কি বসনের ভাব পাইতে ইচ্ছা করে? কবি এইরূপ ব্যাখ্যার দ্বারা ব্যঞ্জনাকে নষ্ট না করিলেই পারিতেন।

এই ক্ষেত্রে উৎকৃষ্ট আর তিনটি অলঙ্কার পাইতেছি। স্বরাস্ত কল্পমান

ব্রহ্মাণ্ড কক্ষ-ভবুর সঙ্গে তমালের মনসিদ্ধ-মন্ত্র জপ করিতে করিতে গলিয়া যাওয়ার (২৩৯) উৎকৃষ্ট অলঙ্কারের আলোচনা পূর্বে করিয়াছি। ঐ পদেই আর একটি উচ্চাত্তর অলঙ্কার আছে। রাধা কৃষ্ণের সুন্দর অঙ্গ লক্ষ্য করিলেন, “যেন পদ্মপত্র স্পর্শ” করিলেন। কৃষ্ণের পদ্মপত্রবৎ দেহ—পদ্মপত্রের চিকনতা, স্ত্যামলতা, শিহরণ, সাযরে আত্মসমর্পিত দেহের হিল্লোল—অপূর্ব সাদৃশ্য। এবং রাধার নয়ন জলবিন্দুবৎ সেই দেহপত্রে লাবণ্যানিটোল মুক্তার মতো সরিয়া বেড়াইতেছে—ইহাকেই বলে কবি-কল্পনার চমৎকারিত্ব। স্পর্শনের সঙ্গে স্পর্শনের তুলনায় অভিনবত্ব আছে—নয়নে দর্শন করিয়া রাধা কৃষ্ণ-দেহ স্পর্শ করিয়াছেন।

রাধার দর্শনানুরাগের মতই অনুরাগ-ভীতিকেও উৎকৃষ্ট অলঙ্কারের উপাদান করা হইয়াছে। রাধার প্রেমভীত স্পর্শকাতর মন সঘর্ষে বলা হইয়াছে—যেমন রাজিতে তুহিন পড়িলে কমল করস্পর্শ সহ্য করিতে পারে না। (৪৭)। আশঙ্কার হিমস্পর্শে আহত একটি মন, কোনোক্রমে বাহিরে দেহের পল্লবসজ্জাটুকু ধরিয়া রাখিয়াছে—স্পর্শটুকুও সহিবার ক্ষমতা হারাইয়া—সেই অবস্থাটি অলঙ্কারে পরিস্ফুট।

নানা বিক্ষিপ্ত অলঙ্কার

মনোরমপাশ্বক ও ভাবাশ্বক অলঙ্কারের আলোচনা শেষ হইল। বাকি বহুল প্রকৃতি-বিষয়ক কিছু কিছু অলঙ্কার। সেগুলির উল্লেখের পূর্বে, আরো বিক্ষিপ্ত যে-সকল অলঙ্কার আছে, সেগুলির কথা বলা যাক। সম্ভরণ সঘর্ষে বলা হইয়াছে—“বাহু দ্বারা নদী পার” (৯১)। অশঙ্ক দেহ সঘর্ষে “কামানো সর্পের দ্বারা নির্বিঘ্ন” (৬০৭)। কৈশোর সঘর্ষে—“শৈশব যৌবনে যশস্ব” (৬১২)। বাঁশীর ফুৎকার-ধ্বনির সঘর্ষে—গরল-নিঃশ্বাস (৬৩৩)। রসোন্মত্ততা সঘর্ষে—“রসপ্রহার” (৬৮৯)। নারী-দলের সঙ্গে গলার হারের (৪৪৭), বাঁচাদের হাটের (৭৫৪) তুলনা আছে। সংসারবিষয়েও অলঙ্কার আছে। যেমন, পুত্র-মিত্র-পত্নীপূর্ণ সংসার সঘর্ষে—উত্তপ্ত বালুকারণি, যাহা জলবিন্দুবৎ কবিকে শুষ্কতা লইয়াছে (৭৬৩)। পাপ সঘর্ষে—পাপ-সমুদ্র (৭৬৪)। যুদ্ধের প্রবাহ সঘর্ষে—পর্বত হইতে প্রবাহিত জলধারা, বাতাসের

মধ্যে গরুড়ের গতি, সূর্যের তেজ (৯)। তরবারিচালনা সহজে,—বর্ষাকালের বারিধারার মধ্যে তরঙ্গিত বিদ্যাকামের ছটা (৯)। মৃত্যু বোকাহিতে বলা হইয়াছে—শশধরকলার গগন-গ্রহান (রাধার ক্ষেত্রে—৫৪৬), এবং সূর্যের আকাশে প্রভাবর্তন (দেবসিংহ সহজে—৮)। যমকে বণিক বলা হইয়াছে একটি পদে—“আমার জীবন যমরূপ বণিক অঙ্গীকার করিঅ” (৫২২)। মাধবকে সাগর বলিয়া অগ্রান্ত দেবতাকে বলা হইয়াছে সাগরের লহরী (৬০৮)। শিব সহজে সুমহান “জগতের কিবাণ” (৫৯৩, ৭৮১)-বর্ণনা তো আছেই, শিবের কপালের চাঁদকে কপালের ফোঁটারূপে কল্পনা করা হইয়াছে (১২)। শঙ্কর গৌরীকে হাত ধরিয়া যখন বিবাহ-সম্বন্ধে আনিলেন, তখনকার বর্ণনা—“যেন সন্ধ্যাকালে সম্পূর্ণ শশধর উদিত হইল।” (৭৮২)।

প্রকৃতি-বিষয়ক-অলঙ্কার

অলঙ্কারের শেষ ঋতুপূর্ণ বিষয়, প্রকৃতি। বিদ্যাপতি প্রকৃতির কবি নন, কিন্তু তাঁহার কাব্যে প্রকৃতি রহিয়াছে। বিদ্যাপতির কাব্যের নিসর্গ-প্রকৃতি বিষয়ে পূর্বে বিস্তারিত আলোচনা করিয়াছি। এখানে অলঙ্কারগুলির সংক্ষিপ্ত উল্লেখ করিব।

বিদ্যাপতির পদাবলীতে বসন্ত ও বর্ষা স্বতঃই প্রাধান্য পায়। কাবণ প্রেম—বসন্তে জ্বলন্ত এবং বর্ষায় সিক্ত। প্রেমের আহ্বান ও প্রতিরোধ এই দুই ঋতুতে। বিদ্যাপতির নিসর্গ-বিষয়ক অলঙ্কারগুলি বহুক্ষেত্রে হৃদয়বাসনার রঞ্জিত।

ঋতুপতি বসন্তকে রাজারূপে বর্ণনা করা হইয়াছে কয়েকটি পদে। এই সকল স্থানে কিভাবে প্রকৃতির বিভিন্ন বৃক্ষ লতা ও প্রাণী, এই রাজার বন্দনা ও সেবা করিয়াছে তাহা পূর্বেই দেখিয়াছি। একটি পদে ঋতুপতি বসন্তকে যক্ষ্মণের দূত বলা হইয়াছে (৪৭৮); এবং বসন্তের প্রভাব সহজে বর্ণনার পাইতেছি—এ সময় লক্ষ্মণ পবনে নারক-নারিকা সম্বরণ করে (১৭১)।

বসন্ত-বিষয়ে অতি গভীর এক উক্তি আছে, যেখানে মাধবের উল্লাস মানে বৃন্দাবনের বসন্ত—এইরূপ বর্ণনা (৪৭৫)।

বসন্তে আশ্রমবৃক্ষের নব নব কিশলয়কে মদনের বহুসংখ্যক নুতন ধ্বজা মনে হয় (৫০৬), এবং পুষ্পোচ্ছ্বাস সম্বন্ধে—‘ফুলের আগুন’—কথাটি ঘুরিয়া ফিরিয়া মনে আসে—“কিঞ্চুক ফুলে যেন আগুন লাগাইয়া দিল” (২১৮), —“বিকচ পদ্মাগ-অগ্নি জলিতেছে” (৫০৬)। মলয় পবন এই বসন্তের বিজয় ঘোষণা করে (২১৮) ও সুবতীর মান পান করে নিঃশেষে (২১২)।

বসন্তে সুবতীর মান সম্বন্ধে কবির মন বিশেষ উদ্বেজিত। “তিনি মলয়ানিলকে দিয়া সুবতীর মান পান করাইয়াছেন, কোকিলকেও একই কাজে লাগাইয়াছেন। বসন্তে কোকিলের দ্বাটি প্রধান কাজ, আশ্রমজরী চিবান ও মানিনীর মান পান করা (১৭৩)। মানিনীর মানের পান-রসিক প্রাণী আরো আছে, যেমন ভ্রমর, কবি তাহার কথাও বলিয়াছেন (৪৭৫)। বসন্তে কোকিলের রব তুর্নাদের মত শোনায (৫০৬), এবং নক্ষত্র-বিরল প্রভাতের রূপ দেখিয়া কোকিল মন্দ হাসিতে থাকে (৩৮৫)।

কোকিলের যত আনন্দ বসন্তে—তত ক্রন্দন আর একটি প্রাণীর—কুমুমশরে আহত সারসের নিঃসঙ্গ ক্রন্দন কবি শুনিয়াছেন (৫০৫)।

চন্দ্র নাই এমন প্রেমও নাই ভারতীয় কাব্যে। চন্দ্র-চন্দন-বনিতা কাব্যের উপাদান। চাঁদ সম্বন্ধে বর্ণনার অজস্র রূপ অজস্রভাবে দেখিয়াছি। চাঁদ কেন কলঙ্কগ্রস্ত, কেন কলায় বিভক্ত, কেন রাহ তাহাকে গ্রাস করে—এইসব বিষয়ে আলঙ্কারিক গবেষণা আছে বিদ্যাপতির পদে (৩১৮)। অভিসারের সময় এই চন্দ্রের দৌরাণ্য দেখিয়া ইহাকে চণ্ডালের সঙ্গে তুলনা করা হইয়াছে (১৯)। এই চন্দ্র প্রফুল্লিতি কুমুদের রসে লুক্ক (১০২)। কিন্তু চন্দ্র অপেক্ষা চন্দ্রোদয়ের বর্ণনাই উৎকৃষ্টতর। অন্ধকার পান করিয়া চন্দ্রোদয় কিংবা তাহার দ্বারা চন্দ্রের উজ্জ্বলতা বৃদ্ধি (১০, ৩১৩), চন্দ্রোদয়ে অন্ধকার কর্তৃক রাত্রিকে ত্যাগ (১৮) প্রভৃতি বর্ণনা সুন্দর। এ বিষয়ে মাদকভাময় বর্ণনা—তমোমদিরা পানে উন্নত মন্দ চন্দ্র (১০০)।

অন্ধকার সম্বন্ধে বিদ্যাপতির সভয় ঔৎসুক্য ছিল। অন্ধকারের সীমাহীন রহস্যময়তা কোনো মহৎ কবি এড়াইতে পারেন না। বিদ্যাপতি চন্দ্রকে দিয়া অন্ধকার পান করাইয়াছেন, সূর্যকে দিয়াও করাইয়াছেন (৩২৫, ৩৮৫)।

তবু, আলোক অপেক্ষা অন্ধকার তাঁহার কাব্যে কম শক্তিশালী নয়। অন্ধকার রাত্রিকে যেমন চম্ভকিরণ আক্রমণ করে, তেমনি সূর্যোজ্জ্বল দিবসকে আচ্ছন্ন করে মেঘ-তিমির। বর্ষার বর্ণনায় যে-মেঘ সম্বন্ধে কবি বলিয়াছেন—“মেঘ যেন রুমি হইয়াছে” (৩৬১),—সেই মেঘই “রাহু হইয়া সূর্যকে গ্রাস করিয়াছে”—এমনভাবে করিয়াছে যে, দিবাভাগে লোক-পরিচয় কঠিন (৩০৭)।

অন্ধকারের প্রসঙ্গে রাত্রির কথা আসিয়া যায়, আসে বিদ্যাপতির বৃষ্টির কথা। পূর্ণিমাকালে রাত্রি দিবসের মত উজ্জ্বল হয় বটে (১০১), কিন্তু রাত্রির ক্ষেত্রে অন্ধকারই অধিক সত্য। বিদ্যাপতির লেখনীতে সত্যকার শক্তি ভর করে যখন তিনি বলেন—অতি উচ্চাঙ্গের ভাষায়—রাত্রি কজ্জল উদ্গিরণ করিতেছে; রাত্রি কজ্জল বমন করিতেছে (১০৪, ৩২৬); রাত্রিকে কাজলে লেপিয়া দেওয়া হইয়াছে (৩২৬, ৩২৯)। সে রাত্রি ভয়াল মহান হইয়া ওঠে, যখন—“রাত্রি সমুদ্রের মত গভীর, তাহার আর শেষ হয় না” (৪৯১)। বর্ণনাটি অবশ্য প্রসঙ্গের সঙ্গে সম্পূর্ণ সঙ্গতিযুক্ত নয়।

এই রাত্রিতে বৃষ্টি আসে—শরধারার মত যে বৃষ্টি (৩২৯),—অগ্নিদহনের মত যে বৃষ্টি (৭১৮)। তখন অন্ধকারের বন্ধু বিদ্যাপতি ছুটিয়া আসে (৩২৬), দশদিক বিদ্যাপতি-বিন্দু হয় (৭১৯), এবং ঘন অন্ধকারকে ক্ষণেকের জন্য ভেদ করিয়া বিদ্যাপতি অন্ধকারকে বাড়াইয়া দেয় (৩৪২)।

বিদ্যাপতি প্রকৃতির এই ভয়ালরূপও দেখিয়াছেন।

বিদ্যাপতির অলঙ্কারের পরিচয় এখানে শেষ করিলাম।

বিদ্যাপতির সৌন্দর্য-সাধনার স্বরূপ

অলঙ্কারের ত্রুটি

বিদ্যাপতির অলঙ্কারের সুদীর্ঘ আলোচনার শেষে আলঙ্কারিক কবি-রূপে তাঁহার স্থান নির্ণয়ের প্রয়োজনীয়তা আর আছে বলিয়া মনে হয় না। সত্যই তিনি অলঙ্কারের বড় কবি—বৈষ্ণব পদাবলীতে সর্বশ্রেষ্ঠ এবং সংস্কৃত-প্রাকৃত কবিগণের মধ্যে উল্লেখযোগ্য স্থানের অধিকারী। বিদ্যাপতির অলঙ্কারগুলির চিত্ররূপগত বিস্তৃত বিশ্লেষণ যেখানে করিয়াছি, সেখানে তাঁহার গুণের পরিমাণ দেখিয়াছি। নানামন্তব্যে দোষও উদ্ঘাটিত হইয়াছে। আলঙ্কারিক কবি হিসাবে বিদ্যাপতি নির্দোষ নহেন। এমনকি অগ্র মহৎ কবিদের অপেক্ষা তাঁহার দোষভাগ অধিক। যেন তেন প্রকারে অলঙ্কার দিতেই হইবে—এই তাঁহার প্রধান দোষ। প্রয়োজন থাক বা না থাক, অলঙ্কারের বর্ষণ। বিদ্যাপতির ঐশ্বর্যলুক্কতা রুচিকে সম্মান করে নাই এবং কাব্যের ধারণ-সামর্থ্যের হিসাব লয় নাই বহু সময়। এমন সময় হইয়াছে যখন বিদ্যাপতি পূর্ব হইতে বেশ-কিছু অলঙ্কার গড়াইয়া রাখিয়াছেন, পরে সেই অলঙ্কার পরিবার জগু প্রাণী খুঁজিয়াছেন। সে দায়গ্রহণে জীবন্ত কাহাকেও পাইলে ভাল, না পাইলেও ক্ষতি নাই, কবি পুতুল রচনা করিতে জানেন।

অতি-আলঙ্কারিকতার সঙ্গে যুক্ত হইয়াছে অলঙ্কারের গতানুগতিকতা। এ বিষয়ে যথেষ্ট মন্তব্য পূর্বে করা হইয়াছে। বিদ্যাপতির নূতনভাবে দেখিবার ক্ষমতা ছিল (দৃষ্টান্ত পূর্বে দিয়াছি),—কিন্তু তাহা যে ছিল তাহা দেখিবার ক্ষমতা ছিল না কবির। বিদ্যাপতির পদে কারিগরির অসাধারণ নৈপুণ্য, মৌলিক ভাবনার অনিশ্চিত জীবনের সামনে নিশ্চিত সুখের প্রাসাদ গড়িয়া তুলিয়াছিল।

বিদ্যাপতির অলঙ্কারের আর একটি দোষ—তাঁহার অলঙ্কারে আপেক্ষিকভাবে ব্যঙ্গনা অপেক্ষা ব্যাখ্যা বেশী। তিনি চাক্ষুষ ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য রূপের উপর বেশী নির্ভর করিয়াছেন। যাহা দেখিয়াছেন স্পষ্টভাবে বলিতে চাহিয়াছেন। অসমাপ্তির অভুতি অপেক্ষা সুসমাপ্ত সুত্প অলঙ্কারে

তিনি সম্পদবান। বিবেচনার বিবেকে বিদ্যাপতির অলঙ্কার সম্ভব : কাব্যেও তিনি ক্রিটিক। তাঁহার প্রধান দোষ, তিনি অলঙ্কারশাস্ত্রের ‘অধ্যাপক’ ছিলেন।

দোষের কথা বলিতে হয় বলিয়া বলিলাম ! না বলিলে লোকে বলিত এ কী ক্রিটিক ! গুণের কথা বলিতে ইতিমধ্যে কয়েকশত পৃষ্ঠা ব্যয় করিয়াছি। মনে হয়, তাহার দ্বারা দোষ-বিন্দুগুলি চন্দ্র-কলঙ্কের মত সৌন্দর্য-বৃদ্ধির সহায়ক—এরূপ প্রমাণিত হইয়াছে।

বিদ্যাপতির অলঙ্কারের আলোচনা-অংশের সাধারণ নাম দিয়াছি—কবির সৌন্দর্যসাধনা। বিদ্যাপতিকে সৌন্দর্যের কবি কোন্ অর্থে বলিতেছি ? মূলতঃ রূপসৌন্দর্য ও দৃশ্যসৌন্দর্যের অর্থে ; অর্থাৎ বিদ্যাপতি-অঙ্কিত নরনারী ও নিসর্গ-প্রকৃতির বহিঃসৌন্দর্যের রূপের বিচারে। মানস-রূপের সৌন্দর্য প্রেমের কবি বিদ্যাপতি অংশে উপস্থাপিত হইয়াছে। সন্ধ্যাকৃত আলোচনার বহিরঙ্গ রূপ-সৌন্দর্যের অতিরিক্ত মনোরূপাত্মক ও ভাবাত্মক অলঙ্কারের বিচার হইল।

বিদ্যাপতির সৌন্দর্য-দর্শনের অবলম্বন অলঙ্কার। তিনি অলঙ্কারের আলোকে সব কিছু দেখিয়াছেন। সমালোচনা করিয়া বলা চলে, অলঙ্কারের তো পরজীবী আলোক। মূল দেহের ও প্রাণের স্বতঃস্ফূর্ত আভা ভিন্ন অলঙ্কারের ব্যবহার উচিত্যহীন। বিদ্যাপতির ক্ষেত্রে আমরা অলঙ্কারের বহিরঙ্গ কারুনৈপুণ্য যেমন দেখিয়াছি, তেমনি দেখিয়াছি অন্তরঙ্গ প্রাণ-প্রেরণা। বিদ্যাপতির প্রেম-মনস্তত্ত্বের আলোচনায় এ বিষয়টি যথেষ্ট আলোচিত হইয়াছে।

বর্তমান অধ্যায়ে ‘কবির সৌন্দর্যসাধনা’র সৌন্দর্য কথাটি ব্যাপকার্থে নয়, সজ্জুতিও কিন্তু স্পষ্টার্থে গৃহীত হইয়াছে। সৌন্দর্য মানে মূলতঃ রূপ-সৌন্দর্য হইয়াছে।

এখনো কিন্তু একটি আলোচনা অপেক্ষিত। সৌন্দর্য বলিতে বিদ্যাপতি ঠিক কী বুঝিতেন—তিনি কি “বিশুদ্ধ” সৌন্দর্যের ধারণায় সমর্থ ছিলেন ? সৌন্দর্যের পরিবেশ-বিচ্ছিন্ন নিরপেক্ষ কোনো সত্তা সম্বন্ধে তাঁহার কি কোনো ধারণা ছিল ?

নিশ্চয় ছিল না। সাধারণভাবে বিদ্যাপতির উত্তমর্ণ সংস্কৃত কবিদেরও ছিল না—কথা বলিতে পারি না। বিদ্যাপতি সংস্কৃত রীতির দ্বারা চালিত। ডঃ সুশীলকুমার দে দ্ব্যর্থহীন ভাষায় জানাইয়াছেন—সংস্কৃত প্লেটনিক প্রেম বা ইনট্যালেকচুয়াল প্রেমের কোনো স্থান ছিল না। আমরা সেই সূরে এখানে বলিতে পারি—সংস্কৃত প্লেটনিক সৌন্দর্য বা ইনট্যালেকচুয়াল সৌন্দর্যের সমাদর নাই।

তবে কি বিদ্যাপতির সৌন্দর্যভাবনা নিতান্ত মলিন—বস্তুবিমিশ্র? কবি কি বাসনার পরকলা ভিন্ন রূপদর্শনে অক্ষম ছিলেন?

শুদ্ধ সৌন্দর্য সত্যই সম্ভব কিনা, সেই জটিল ও অসমাপ্তের আলোচনার প্রবেশের ইচ্ছা নাই। বতিচেল্লির ভেনাস ছবি, কিংবা রবীন্দ্রনাথের উর্বশী কবিতাকেও নিরপেক্ষ সৌন্দর্যের দৃষ্টান্তরূপে গ্রহণ করা যায় কিনা বিতর্কের বিষয়। তবে আধুনিক-পূর্ব ভারতীয় কবিগণ-এক হিসাবে সত্যই নিহক সৌন্দর্যের অর্জনা করিয়াছেন। সেই সৌন্দর্যবোধ হয়ত নিরপেক্ষ সৌন্দর্য-সম্বন্ধমূলক তাত্ত্বিক দৃষ্টির দ্বারা চালিত নয়—তবু সৌন্দর্যকে সৌন্দর্যরূপেই দেখিবার তাহা একান্ত প্রয়াস। এখানে আমি ভারতীয় রসবাদের দিকে দৃষ্টি আকর্ষণ করাইতে চাই। রসবাদিগণ কাব্যের উদ্দেশ্যরূপে রসসৃষ্টি ভিন্ন অন্য কোনো অভিপ্রায়কে স্বীকারে অনিচ্ছুক। কাব্য শুভ্রভূত, নয়, রসভূত। কাব্য-পরিণতিতে শুভকে লাভ করিলে ক্ষতি নাই, কিন্তু কল্যাণসৃষ্টি কাব্যের মৌল উদ্দেশ্য।

এই যেখানে রসবাদীদের মনোভাব, সেখানে সৌন্দর্য-দর্শনের মধ্যে একটা উদ্দেশ্য-নিরপেক্ষতা আসে না কি? তাহা যে আসে তার প্রমাণ কাব্যালঙ্কারের প্রতি ভারতীয় কবিদের আসক্তি। কাব্যালঙ্কার এদেশে প্রথার অধীন—এমন অধীন যে, কবিরা তালিকা মিলাইয়া অলঙ্কার যোজনা করিয়াছেন তাঁহাদের কাব্যে। একই জাতীয় অলঙ্কারের পুনঃ পুনঃ ব্যবহার ভারতীয় কাব্যে নিরতিশয় ক্লাস্তির সৃষ্টি করিয়াছে এবং ভারতীয় কবিগণ অমৌলিক উপমা-সম্বন্ধের ও বর্ণনারীতির জন্য আধুনিককালে কম গঞ্জনার সম্মুখীন হন নাই। প্রয়োজনমতো আমিও গঞ্জনা বোগ করিয়াছি। কিন্তু এক্ষেত্রে, এক-জাতীয় অলঙ্কার যোজনা করিয়াছে যে মন, তাহার প্রতি দৃষ্টি-কোণ করা যায়। ইহা কি কবিদের নিহক সৌন্দর্য-স্বপ্নের লক্ষণ নয়? অর্থাৎ

রূপাক্ষরই উদ্দেশ্য—সে রূপ কাহার, কোন অবস্থানে প্রস্তুট, সে চিত্তার অবসর পর্যন্ত যেন নাই—শুধু বর্ণে বর্ণে রূপ আঁকিয়া যাওয়া। প্রচলিতের অবলম্বন যেমন নিষ্ক্রিয় নিরুৎসাহ মনের লক্ষণ, তেমনি ঐ প্রচলিতকে সমস্ত কিছু ভুলিয়া শিল্পরচনার ব্যবহার করা হইতেছে—ইহা এক ধরনের তদ্ব্যবসায় সৌন্দর্যবোধকেই উপবাটিত করিতেছে।

ভারতীয় কবির শুদ্ধ সৌন্দর্যসত্ত্ব আরো প্রমাণিত তাঁহাদের হৃদয়হীন সৌন্দর্যসন্তোষের ক্ষেত্রে। এমন বহু স্থান আছে, যেখানে শিল্পী তাঁহার নান্দক-নাট্যিকার বেদনাখিন্ন রূপকে যথেষ্ট আনন্দের সঙ্গে লক্ষ্য করিয়াছেন। ঐ রূপাক্ষরের সময় শিল্পী হিসাবে তাঁহার যে নিরপেক্ষতা থাকা উচিত ছিল, তাহাও যেন কবি পরিহার করিয়াছেন, এবং আমরা বলিব, তাঁহার ঐ প্রকার সুখবিকার সৌন্দর্যকে যথাসম্ভব সৌন্দর্যরূপে দেখার বাসনার দ্বারা সূঁট। এখানে কবি সেই মানসিক অবস্থায় পৌঁছিয়াছেন, যখন বেদনাকেও আনন্দোৎফুল্ল নয়নে নিরীক্ষণ করা যায়। এই জাতীয় দৃষ্টান্ত কালিদাস ও অমরকণ্ঠকে যথেষ্ট মেলে, বিদ্যাপতি হইতেও ইহা পূর্বে চয়ন করিয়াছি (যেমন ৪৪৭, ৭৪৪ পদ)।

এইখানে ভারতীয় অধ্যাত্ম-প্রকৃতির একটি দিকের প্রতি দৃষ্টি দেওয়া যায়। ভারতবর্ষের মনে একটি ভয়ঙ্কর ঈশ্বর-জুগা আছে—তাহার যত্নাপ্রেম। যত্নকে জ্ঞান-মোহন করিয়া ভালবাসা নয়—যত্নের সকল বীভৎসতা ও ধ্বংসরূপের সহিত যুক্ত সেই যত্নাপ্রীতি। সেই ভালবাসার পিছনে যে রূপা-লক্ষ্য, সেও শুদ্ধ সৌন্দর্যের আকাঙ্ক্ষা। নচেৎ যত্নকে বাসনায় সুন্দর দেখা যায় না।

বিদ্যাপতি ভারতীয় ধারার কবি। পূর্বোক্ত মতব্যঞ্জিনী তাঁহার বিষয়েও সত্য।

শেষ কথা

(ক)

“কবিচিন্তের ক্রমবিকাশ”

বিদ্যাপতির মূল আলোচনা শেষ হইল। আলোচনায় যথেষ্ট স্থান ও সময় লইয়াছি। কবি ও কাব্য সম্বন্ধে সাধারণ বক্তব্য ছাড়াও প্রাক্ত প্রতিটি উল্লেখযোগ্য পদ বা আলঙ্কারিক চিত্রের বিস্তৃত বিশ্লেষণ করিয়াছি। এই জাতীয় পুথানুপুথ আলোচনার প্রয়োজন আমি বোধ করি, কারণ মধ্য-যুগীয় কবিদের সম্বন্ধে আমাদের একটা মূৰ্খবিশ্বাসের মনোভাব আছে। ছ’চারিটা পদ টিপিয়াই সচরাচর সিদ্ধান্ত করা হয়। তাহাতে সিদ্ধান্ত সুসিদ্ধ হয়, এমন সন্দেহ করি না। আর যাঁহারা সত্যই পদগুলি পড়িয়াছেন, তাঁহারা সে কষ্ট স্বীকার করিয়াছেন ভক্তির আবেগে। ভক্তি গভীর দৃষ্টি দেয়—একথা সত্য। নিরপেক্ষ দৃষ্টি দেয়—একথা সমভাবে সত্য নয়।

ইহার ব্যতিক্রম আছে। যেমন ডঃ বিমানবিহারী মজুমদার। ‘ভক্তি’ এবং ‘নিরপেক্ষতা’ প্রায় পরস্পরবিরোধী দুই শব্দ হইলেও ডঃ মজুমদারের তুল্য নিরপেক্ষ সমালোচক বৈষ্ণব সমালোচনায় দেখা যায় কিনা সন্দেহ। তিনি যে ভক্ত একথা ডঃ মজুমদার গোপন করেন নাই।

ডঃ মজুমদারের নিরপেক্ষতায় আমাদের দৃঢ় আস্থার কথা গ্রন্থমধ্যে বারবার বলিয়াছি। বিদ্যাপতি সম্বন্ধে প্রবন্ধ রচনায় ডঃ মজুমদারের সংস্করণের প্রেরণা ভূমিকায় স্বীকার করিয়াছি। সেই জন্য কোনো মূল সিদ্ধান্তে তাঁহার সহিত পার্থক্য থাকিলে, তাহা পরিষ্কারভাবে জানাইয়া দেওয়া উচিত।

একটি জায়গায় সত্যই বিরোধ হইতেছে। এক্ষেত্রে আমার পক্ষে আত্মসমর্থন নিতান্ত প্রয়োজনীয়। নচেৎ বিদ্যাপতি-বিষয়ে আমার মূল প্রতিপাদ্য খণ্ডিত থাকিয়া যায়।

সাম্প্রতিককালে বিদ্যাপতির কবি-চরিত্র লইয়া সর্বাপেক্ষা মূল্যবান আলোচনা ডঃ মজুমদার শুরু করিয়াছিলেন। বিদ্যাপতি-পদাবলীর ভূমিকায়

শেষের দিকে একটি অংশ যুক্ত আছে, যার শিরোনাম—“কবিচিন্তের ক্রমবিকাশ।” নামেই প্রকাশ এই আলোচনা বিদ্যাপতির কবিচিন্তের ক্রমবিকাশের সূত্রসন্ধান করিবার জন্য করা হইয়াছে। মধ্যযুগীয় কবিদের কাব্য লইয়া ‘বৈজ্ঞানিক’ আলোচনার প্রধান বাধা, কবিদের জীবন এবং জীবনের কোন্ অংশে তাঁহারা কোন্ কাব্য রচনা করিয়াছিলেন, সে বিষয়ে তথ্যের অভাব। বিদ্যাপতির ছায়াচ্ছন্ন জীবনকে ডঃ মজুমদার সন্ধানী আলোক-রশ্মিপাতে সমর্থ হইয়াছেন এবং তাহার দ্বারা বিদ্যাপতির কবি-চিত্ত সম্বন্ধে সিদ্ধান্তের উপযোগী মূল্যবান কিছু উপাদান আমাদের হাতে আসিয়াছে।

বাস্তবিক মূল্যবান। আমরা একথা জানি, বিদ্যাপতি তাঁহার বহু পদে বিভিন্ন রাজা বা রাজপুরুষের নাম যুক্ত করিয়াছেন। ভণিতায় বিদ্যাপতি কিছু লোকের নাম যুক্ত করিয়াছেন, এই তথ্যটুকু মাত্র আমাদের জানা ছিল। বড় জোর, বিদ্যাপতির জীবন-কাল নির্ধারণে ঐ তথ্যের প্রয়োগ করা হইত। ডঃ মজুমদার দেখাইলেন, উহারই ভিতরে বিদ্যাপতির কবি-জীবন সম্বন্ধে গুরুত্বপূর্ণ সিদ্ধান্তের উপাদান রহিয়া গিয়াছে। প্রথমতঃ তিনি নানা তথ্য হইতে কবির জীবনের ব্যাপ্তিকাল স্থির করিলেন—বিদ্যাপতির আনুমানিক জন্ম হইতে মৃত্যু পর্যন্ত সময়। তারপর ভণিতায় বিদ্যাপতি, যে-সকল ব্যক্তির নাম করিয়াছেন, তাঁহারা কোন্ সময়ে বর্তমান ছিলেন—রাজা হইলে কখন রাজত্ব করিয়াছেন—ইতিহাস হইতে উদ্ধার করিলেন সেই সকল তথ্য। অতঃপর রাজ-নামাস্কৃত পদগুলির আনুমানিক রচনাকাল স্থির করিতে বাধা রহিল না। বিদ্যাপতির আনুমানিক জন্মকালের সঙ্গে ভণিতায় উল্লিখিত রাজগণের রাজত্বকালের ব্যবধান-অনুযায়ী পদগুলি বিদ্যাপতির জীবনের কোন্ অংশে রচিত হইয়াছে, তাহা স্থিরীকৃত হইল। যেমন, ডঃ মজুমদার ১৩৮০ খ্রীষ্টাব্দকে বিদ্যাপতির জন্মকাল ধরিয়াছেন। শিবসিংহ রাজত্ব করিয়াছেন ১৪১০ হইতে ১৪১৪ খ্রীষ্টাব্দ। অতএব শিবসিংহ নামাস্কৃত দুইশত-মত পদ বিদ্যাপতি-জীবনের ৩০ বৎসর হইতে ৩৪ বৎসরের মধ্যে লিখিত হইয়াছে। এইভাবেই ডঃ মজুমদার স্থির করিয়াছেন, ২১২ হইতে ২১৮ পর্যন্ত পদ বিদ্যাপতির প্রৌঢ়ত্বে ও বার্ধক্যে রচিত, কারণ ঐ সকল পদের ভণিতা-কথিত ব্যক্তিগণ ১৪৩০ খ্রীষ্টাব্দের পরে ক্ষমতাসীন ছিলেন। ইহা

ছাড়া প্রার্থনামূলক কিছু পদ বিদ্যাপতির স্বীকারোক্তি অনুযায়ী তাঁহার বার্ষিক্যে রচিত।

এই ভাবে বিদ্যাপতির কিছু পদের রচনাকাল স্থির হইল। বিদ্যাপতির জীবনের কোন পর্যায়ে সেগুলি রচিত তাহা বোঝা গেল। এই পদগুলিকে ভিত্তি করিয়া ডঃ মজুমদার তাঁহার “কবিচিন্তের ক্রমবিকাশ” আলোচনার সূত্রপাত করিলেন। কিভাবে করিয়াছেন তাহা তাঁহার নিজের উক্তি হইতে শোনা যাক—

“এত দীর্ঘদিন ধরিয়া যিনি কবিতা লিখিয়াছেন, এবং যাহার জীবন সুখ-দুঃখের তরঙ্গদোলায় পুনঃ পুনঃ দোলায়িত হইয়াছে, ও যাহাকে ১০১২ জন পৃষ্ঠপোষক রাজার উত্থান ও পতন দেখিতে হইয়াছে, তাঁহার কাব্যের মধ্যে একটা মানসিক ক্রমবিকাশের সুস্পষ্ট চিহ্ন থাকাই স্বাভাবিক। কিন্তু কোন্ কবিতা কখন রচিত হইয়াছে, তাহা জানা যায় না বলিয়া এই ক্রমবিকাশের গতি এতদিন ধরা পড়ে নাই। আমরা সেই ক্রমবিকাশের ধারা লক্ষ্য করিবার জগৎ রাজনামাক্তিত পদগুলি যতদূর সম্ভব কালানুযায়ী সাজাইয়া প্রকাশ করিতেছি। অবশ্য একথা জোর করিয়া বলা যায় না যে, রাজনামবিহীন সমস্ত পদই কবির বৃদ্ধ বয়সের রচনা। তবে একথা ঠিক যে, দেবসিংহ নামাক্তিত ৪টি পদ, গ্যাসদীন সুরতান নামাক্তিত ১টি, হরিসিংহ নামাক্তিত ১টি ও শিবসিংহ নামাক্তিত ২০২টি পদ, একুনে অন্ততঃ ২০৯টি পদ বা অকৃত্রিম পদের শতকরা অন্ততঃ ২৬টি পদ কবির তরুণ বয়সের রচনা। এই পদগুলির বিষয়বস্তুর ও ভণিতার সহিত রাজনামবিহীন যে সব পদের বিশেষ সাদৃশ্য দেখা যায়, সেগুলিও আমরা বিদ্যাপতির যৌবনকালের রচনা বলিয়া ধরিতে পারি।”

দেখা গেল, কতকগুলি পদ, সংখ্যায় অল্প নয়, ২০৯টি পদ, কবির যৌবনে রচিত। কয়েকটি পদ কবির বার্ষিক্যে রচিত, ইহাও সুস্পষ্টভাবে বলা চলে। আর মধ্যে আছে প্রার্থনার কিছু পদ, যাহাতে কবি নিজের জরাগ্রস্ত অবস্থার কথা বলিয়াছেন এবং আর কিছু রাজনামাক্তিত পদ।

ডঃ মজুমদারের গবেষণা-অনুযায়ী বিদ্যাপতি কিছু পদের রচনাকাল স্বাভাবিকভাবে নির্ভরযোগ্যরূপে পাইলাম। ইহাতে আমাদের নিত্য স্মৃতি

হইয়াছে। ইহার দ্বারা বিদ্যাপতির অন্ততঃ এক যুগের—যৌবনকালের—(যৌবনবিষয়ক পদের রচনাকালই বেশী সংখ্যায় নির্ধারিত) কবিমন ও কাব্যরূপকে স্পষ্টভাবে বুঝিতে পারিয়াছি। এই বোকার উপর নির্ভর করিয়া বিদ্যাপতির কবিমন সম্বন্ধে নানা প্রকার' সিদ্ধান্ত করিয়াছি ইতিপূর্বে।

বিদ্যাপতির সম্বন্ধে সর্বাপেক্ষা গুরুত্বপূর্ণ সিদ্ধান্ত ডঃ মজুমদারের গবেষণার অগ্ৰই আমি করিতে পারিয়াছি, একথা কৃতজ্ঞ চিত্তে স্মরণ করিতেছি। বিদ্যাপতির মধ্যে প্রথমাবধি দুইটি মন ছিল—তিনি একই সঙ্গে ভোগমুখী এবং ভোগোত্তর চেতনায় অধিকৃত ছিলেন—ইহা আমার অগ্ৰতম মুখ্য প্রতিপাদ্য। আমার প্রতিপাদ্য প্রমাণীকৃত হইত না যদি শিবসিংহের নামাস্ক্রিত পদগুলিকে স্পষ্টভাবে যৌবনের পদ বলিয়া ধরিতে না পরিতাম। শিবসিংহ-নামাস্ক্রিত পদগুলির মধ্য হইতে সেই দুই জীবনের অস্তিত্ব আমি প্রমাণের চেষ্টা করিয়াছি। গ্রন্থমধ্যে বহু জায়গায় সেই প্রয়াসের বিবরণ আছে ('যৌবনের বিরহগান' ইত্যাদি অংশ)। ডাঃ মজুমদারের গবেষণা ভিন্ন আমার প্রতিপাদ্য প্রমাণ করিতে পারিতাম না।

আবার এইখান হইতেই ডঃ মজুমদারের সঙ্গে মতপার্থক্যের সূচনা। তিনি তাঁহার গবেষণালব্ধ তথ্যকে যে-সিদ্ধান্তে প্রয়োগ করিয়াছেন, আমি কার্যতঃ তাহার বিপরীত ভূমিতে দাঁড়াইয়া আছি। কথাটি পরিষ্কার করিয়া বলা দরকার।

তার পূর্বে একটি কথা স্মীকার করিয়া লওয়া ভাল, কবিচিন্তের ক্রম-বিকাশকে সাধারণভাবে আমিও স্মীকার করি এবং করেন না কে? যে-কবি প্রায় শতাব্দীকাল অশান্ত ইতিহাসের মধ্যে বাঁচিয়া ছিলেন, তাঁহার মন অনড় থাকিতে পারে না। এবং বিদ্যাপতি তাঁহার শেষ-জীবনের পদে যেভাবে ভোগবিদ্বেষ প্রকাশ করিয়াছেন, তাহাতে তাঁহার 'কবিচিন্তের' স্বাভাবিক বিকাশ অধ্যাক্ষপথে, একথাও মানিতে হয়। বিদ্যাপতি বহু উচ্চাঙ্গের অধ্যাক্ষ পদ লিখিয়াছেন, সে পদগুলি মুখ্যাংশে যৌবনের অপেক্ষা পরিণত বয়সের রচনা হওয়াই অধিকতর সম্ভব। সাধারণ নিয়মানুসারে যৌবনে ভোগ এবং বার্ষক্যে বৈরাগ্য। সুতরাং বিদ্যাপতির কবি-

চিন্তের অধ্যাক্ষমতা বিকার মানিবার দিকে আমাদের সকলেরই স্বাভাবিক প্রবণতা আছে।

এখন প্রশ্ন, বিদ্যাপতির কবিচিন্তের ক্রমবিকাশের প্রকৃতি কি? তাহা কি স্বাভাবিকভাবে ঘটয়াছিল, না তাহাতে বহির্গত অতিরিক্ত কোনো প্রেরণা ছিল? বিদ্যাপতির মনের পরিবর্তনে বহির্গত প্রেরণার কথা বিশেষভাবে আসে এইজন্য যে, যাহাকে মহাজন-কবি বলিয়া সকলে জানে, তিনি রূঢ়-রকম ইঞ্জিয়-মূলক পদ লিখিয়াছেন। সে রচনা ভক্তের হয় কিভাবে? অথচ বিদ্যাপতির নাম আছে পদগুণিতে। সুতরাং সিদ্ধান্ত, অগায় কাছটা বিদ্যাপতি ঘোবনে করিয়া ফেলিয়াছিলেন, পরে পরিবর্তিত হইয়া তিনি অকৃত্রিম ভক্ত হইলেন। পরিবর্তনটিকে রোমান্সকর ও আকর্ষণীয় করিবার উপযোগী রূপকথাও (!) পাওয়া গেল—একদা গঙ্গাতীরে চণীদাসের সঙ্গে বিদ্যাপতির সাক্ষাৎ হইয়াছিল, যার ফলে বিদ্যাপতির লেখনীর রক্ত-রসে সঞ্চারিত হইল গঙ্গোদক।

ভাবোচ্ছ্বাসিত মন এই রূপকথায় বিশ্বাস করে; উচ্ছ্বাস কমিবার সঙ্গে সঙ্গে বিশ্বাসও কমিয়াছে। কিন্তু একটু জিনিস এখনো বাধা দিতেছে—বিদ্যাপতি ছিলেন কুলধর্মে শৈব, তাঁহার শিবের গানও আছে, তিনি কিভাবে শ্রেষ্ঠ বৈষ্ণব পদ লেখেন? সুতরাং বিদ্যাপতি নিশ্চয় এক সময় বৈষ্ণব হইয়াছিলেন। এবং বৈষ্ণব হওয়ার পরেই যথার্থ ভক্তিদাবাজিত পদাবলী তিনি রচনা করিতে পারিয়াছেন। ডঃ মজুমদার তাঁহার ক্রমবিকাশ-তত্ত্বকে বিদ্যাপতির উত্তর জীবনের বৈষ্ণব ভাবাকুলতা প্রমাণের কাজে প্রচ্ছন্নভাবে ব্যবহার করিয়াছেন, একথা মনে করিলে কি অগায় হইবে?

অগায় হইবে না, কারণ ডঃ মজুমদার সত্যই এরূপ বলিয়াছেন—

“বসন্ত-বর্ণন, অভিসার ও বিরহের শিবসিংহ নামাঙ্কিত পদগুলির সহিত পরবর্তীকালে লিখিত বিদ্যাপতির পদসমূহ তুলনামূলকভাবে বিশ্লেষণ করিলে এই সিদ্ধান্তে পৌঁছান যায় যে, কবি প্রথম জীবনে প্রাকৃত নায়ক-নায়িকা লইয়া শৃঙ্গার রসের কবিতা লিখিলেও পরিশেষে বৈষ্ণবীর সাধনার রসে নিমগ্ন হইয়া রাধাকৃষ্ণের লীলার সঙ্গ করিয়াছেন। বর্তমান যুগের নৈখিল পণ্ডিতেরা এই সহজ সত্যটি

মানিয়া লইতে চাহেন না। তাঁহার বলেন, বিদ্যাপতি শৈব ছিলেন, তাঁহার হরগৌরী গীতই মিথিলার শিবমন্দিরে গীত হয়।”

ডঃ মজুমদারের আরো বক্তব্য—

“কালানুযায়ী বিদ্যাপতির পদ না সাজাইবার দোষে ডঃ উমেশ-মিশ্রের স্থায় পণ্ডিতপ্রবরও বিদ্যাপতির চিন্তের ক্রমবিকাশের ধারাটি ধরিতে পারেন নাই।”

ডঃ মজুমদারের বিশ্বাস—

“অন্ততঃ দশ বৎসর কাল রাজবনৌলিতে অপেক্ষাকৃত দারিদ্র্য ও বিপদের মধ্যে বাস ও স্বহস্তে শ্রীমদ্ভাগবতের প্রতিলিপি প্রস্তুত করার সময়ে তাঁহার মনের মধ্যে এমন একটি পরিবর্তন আসিয়াছিল, যাহার ফলে তাঁহার পদের ভাব ও ভাষা অনেকটা রূপান্তরিত হইয়াছিল।”

দেখা গেল ‘ক্রমবিকাশ’ বলিতে ডঃ মজুমদার শৈব বিদ্যাপতির বৈষ্ণবীক ভাবগ্রহণ বুঝিয়াছেন। মনে রাখিবেন, সাধারণ ভক্তিভাব নয়—বৈষ্ণবীক ভক্তিভাব। এবং রাজবনৌলিতে ‘দারিদ্র্য ও বিপদের’ মধ্যে বসবাস ও ভাগবতের প্রতিলিপি করার জগুই তাহা আসিয়াছে। কিন্তু দারিদ্র্য ও বিপদ-কি বিদ্যাপতি জীবনে সেই প্রথম দেখিলেন? এবং, ‘দারিদ্র্য ও বিপদ’ শান্তি দিবার পক্ষে কি শিবভক্তি অনুপযোগী—তাঁহার জগু রাধাকৃষ্ণ-ভক্তি চাই? এক্ষেত্রে ভিন্নমত মৈথিল পণ্ডিতগণের মন্তব্যের প্রতিবাদ করিয়া ডঃ মজুমদার জানাইয়াছেন,—বিদ্যাপতির সমকাল বা পূর্বকালের মিথিলা নিশ্চিহ্ন শৈব ছিল, একথা সর্বথা সত্য নয়, কেহ কেহ বৈষ্ণবও ছিলেন। এবং ডঃ মজুমদার ব্যাভাবে প্রমাণ করিয়াছেন—বিদ্যাপতির শেষ জীবনের কয়েকটি প্রার্থনার পদ কি “তাঁহার শেষ জীবনের অনুতাপ ও বৈষ্ণবীক ভাবের প্রেরিত পরিচায়ক নহে?”

বিদ্যাপতিকে কিন্তু আমি আদ্য শৈব বলিয়া মানি, ডঃ মজুমদারের যুক্তি-সত্ত্বেও, এবং কেন মানি তাহা বিস্তারিতভাবে ইতিপূর্বে জানাইয়াছি।

এখানে ডঃ মজুমদার যে সকল যুক্তির সাহায্যে ও পদের বিশ্লেষণে বিদ্যাপতির কবিত্বের বৈষ্ণবযুগীন ক্রমবিকাশ প্রমাণ করিতে চেষ্টা করিয়াছেন, সেগুলির আলোচনা করিব।

পূর্বেই বলিয়াছি, বিদ্যাপতির-পদাবলীর কিছু পদকে যৌবনে লিখিত এবং কিছু পদকে বার্ষক্যে লিখিত বলিয়া ডঃ মজুমদার নির্দেশ করিতে পারিয়াছেন। মোটামুটি ধরা যাক, শিবসিংহ-নামাঙ্কিত পদগুলি যৌবনের এবং প্রার্থনার কিছু পদ ও ১১২ হইতে ১১৮ পর্যন্ত পদ প্রৌঢ়ত্বের বা বার্ষক্যের। যৌবনের রাজ-নামাঙ্কিত পদের সঙ্গে ভাবের ঐক্য দেখাইয়া তিনি রাজনামবিহীন আরো কিছু পদকে যৌবনের বলিয়া ধরিতে চাহিয়াছেন। অনুমানমূলক সে পদগুলিকে এখন বাদ দিয়া রাখিতেছি।

এমন কি প্রার্থনার পদগুলিও এখন বাদ দিয়া রাখা ভাল। কারণ সেগুলি আয়কথনমূলক—রাধাকৃষ্ণমূলক নয়। অথচ শিবসিংহ-পদ রাধাকৃষ্ণ বা নায়ক-নায়িকা মূলক। তাছাড়া প্রার্থনার পদ বিশেষভাবে কবির বৈষ্ণবীয় আর্তি প্রমাণ করে না, শিবের প্রার্থনার পদও আছে। প্রার্থনা-পদে বিদ্যাপতি বার্ষক্যে যতখানি বৈষ্ণব, সেই পরিমাণে বা ততোধিক শৈব ইহা পূর্বে প্রমাণ করিয়াছি।

সুতরাং বাকি থাকে যৌবনের ও বার্ষক্যের নায়ক-নায়িকা বা রাধাকৃষ্ণ-মূলক পদগুলির তুলনামূলক বিচার। যৌবনের পদ সম্বন্ধে ডঃ মজুমদারের সিদ্ধান্ত এই—

“শিবসিংহের নামাঙ্কিত পদগুলির মধ্যে কবির মনের আনন্দ যেন স্বতঃস্ফূর্ত হইয়া উঠিয়াছে। ঐ সব পদের রূপ, রস, বর্ণের ইন্দ্রধনুচ্ছটা ক্ষণে ক্ষণে পাঠককে বিভ্রান্ত করিয়া দেয়। চারিদিকে যেন একটা সুখের হিল্লোল বহিয়া যাইতেছে।...কল্প সৌন্দর্যের সমস্ত সৌন্দর্য যেন নায়িকার মধ্যে মূর্তি পরিগ্রহ করিয়াছে।”

কবির পরিণত বয়সের পদ সম্বন্ধে ডঃ মজুমদার বলেন—

“পরিণত বয়সে তিনি উপমা ও অতিশয়োক্তির আতিশয্য যথাসম্ভব পরিহার করিয়া মনের সহজ ভাবকে রসঘন, বাঞ্ছনাময় ও আন্তরিকাপূর্ণ করিয়া প্রকাশ করিয়াছেন।”

যৌবনের এবং বার্ষক্যের মনোভাবের পার্থক্যের রূপ বুকাইতে ডঃ মজুমদার কয়েকটি পদ তুলনামূলক বিচারপ্রসঙ্গে গ্রহণ করিয়াছেন। বিচারের কালে

তিনি কিছু বাড়তি মন্তব্য করিয়াছেন। পদগুলি এবং তাঁহার মন্তব্যগুলিকে লক্ষ্য করা যাক।

মিজ-মজুমদার সংস্করণের ভূমিকায় এবং সাহিত্য পরিষদ পত্রিকায় লিখিত একটি প্রবন্ধে (১৩৬৩ সালের তৃতীয় সংখ্যা) তিনি বার্ষিকের তিনটি পদের অপেক্ষাকৃত বিস্তৃত বিশ্লেষণ করিয়াছেন। যথা—

(১) অর্জুন রায়ের নামাঙ্কিত ২০৯ সংখ্যক অভিসার পদ প্রসঙ্গে তিনি শিবসিংহের আমলে রচিত অভিসার ও বিরহপদের “শব্দবন্ধার”, “ভাবগাভীরা”, “সরস কবিত্ব”, সৌন্দর্যময়তা, ইত্যাদির প্রশংসার পরে বলিয়াছেন—

“কিন্তু পরবর্তীকালেও কবি অর্জুন রায়ের আশ্রয়ে থাকিয়া অনুরূপ বিষয়ে যে পদটি লিখিয়াছিলেন (২০৯), তাহার আন্তরিকতা যেন আরো বেশী। সখী অভিসারিকাকে বলিতেছে—

নিসি নিসিঅর

ভীম ভুজ

জলধর বিজুরী উজোর।

তরুণ তিমির নিশি তইঅও চললি হাসি

বড় সখি সাহস তোর।।”

ডঃ মজুমদার স্বয়ং স্বীকার করিয়াছেন, এই পদের অংশবিশেষে ঈষৎ চাপল্য আছে।

(২) শিবসিংহের আমলে বিরহপদ সম্বন্ধে ডঃ মজুমদারের বক্তব্য, সেগুলি ‘চিরাচরিত রীতি-অনুযায়ী লেখা’, ‘সামান্য রকমের’, কবি সেখানে ‘হৃৎখের সুরটি ধরিতে পারেন নাই।’ কিন্তু—

“হৃৎখের দিনে অর্জুন রায়ের আশ্রয়ে বসিয়া কবি যে বিরহের গানটি (২১০) লিখিয়াছিলেন, তাহাতে শব্দ অল্প কিন্তু ভাব গভীর। চরম হৃৎখের সময় উচ্ছ্বাসের স্রোত যে নিরুদ্ধ হইয়া যায় তাহা কবির উপলব্ধি করিয়াছেন। তাই বলিতেছেন—

সহজ সিঁতল হল ছন্দ।

সবতহ সে ভেল মন্দ ॥

বিরহ সহাইঅ নারি।

জৈবককে না হাসিঅ নারি ॥

(৩) ঐ 'বিরহ' বিষয়েই ডঃ মজুমদার ২১৬ পদের উল্লেখ করিয়াছেন—

“শিবসিংহের পৌত্র পর্যায়ভুক্ত রাঘবসিংহের নামাঙ্কিত ২১৬ সংখ্যক পদটি কবির বৃদ্ধ বয়সের রচনা। তাহাতে দেখি বসন্ত, মলয়ানিল, চন্দ্র, কোকিল প্রভৃতি বিরহ-উদ্দীপক বাহিরের জিনিসের কোনো অপেক্ষা নাই। শুধু রাগিকার মুখের হাসিটি শুকাইয়া গিয়াছে—

জনি জলহীন মীন জক কিরইছি
অহোনিগ রহইছি জাগি ॥

তাহার নয়নের নিদ্রা কে হরণ করিয়া লইয়াছে; ডাঙায় পড়িয়া মাছের অবস্থার মত তাহার দশা হইয়াছে। আর সে বিরহে কি অবলম্বন করিয়া পড়িয়া আছে?—“অহিনিশি জপ ভূঅ নামে।”

(৪) বসন্ত ও বসন্তের প্রতিক্রিয়ার পদ সম্বন্ধে ডঃ মজুমদার মন্তব্য করিয়াছেন, শিবসিংহের আমলে রচিত ঐ বিষয়ক পদগুলিতে নানা পুষ্প-পল্লবে বসন্ত-বরণ, নারিকার মিলন-বাসনা, মিলন, কিংবা ব্যর্থতায় কর্মফলের বোঁহাই ইত্যাদি আছে। অপরপক্ষে—

“শিবসিংহের রাজ্যকালের অন্ততঃ পঞ্চাশ বৎসর পরে রুদ্রসিংহ নামাঙ্কিত পদে দেখা যায় যে, বসন্তের বিজয়-অভিযানের অন্তরালে যে সব বিরহিণীদের মর্মভেদী ক্রন্দন লুকাইয়া আছে, তাহার প্রতি কবির দৃষ্টি আকৃষ্ট হইয়াছে—

বিরহি বিপদ লাগি।

কেয় উপজল আগি ॥” (২১৮)

বতখানি বিস্তৃতভাবে সম্ভব ডঃ মজুমদারের অভিমত তুলিয়া দিলাম। এখন আমাদের মত জানাইব।

প্রথমে হিসাব করা প্রয়োজন, আমাদের আলোচ্য পদগুলি কবির কোন বয়সে লিখিত। এক্ষেত্রে আমি ডঃ মজুমদারকেই অনুসরণ করিব আমাদের মত।

শিবসিংহের আমলে বিদ্যাপতি দুই শতের মত পদ লিখিয়াছেন। তখন তাঁহার বয়স ৩০ হইতে ৩৪ বৎসর।

অজু'ন রায়ের আমলে ৫টি পদ। বয়স ৩৬।৩৭-এর পূর্বে। (সাহিত্য পরিষদ পত্রিকায় প্রকাশিত ডাঃ মজুমদারের মত অনুযায়ী)

কুমার অমরের আমলে লিখিত পদের সংখ্যা, দুই। পদের রচনাকালে বিদ্যাপতির বয়স কত ডঃ মজুমদার স্পষ্টভাবে জানান নাই। কুমার অমর অজু'ন রায়ের মত শিবসিংহের জ্যেষ্ঠভ্রাতা। তাঁহার নামাঙ্কিত পদের সংখ্যা ২১২ ও ২১৩ বলিয়া সেগুলিকে কবির “৩৬।৩৭ বৎসরের” পরবর্তীকালে রচিত ধরিতে হইবে।

কংসদলন সুন্দর নারায়ণের (ধীরসিংহের) আমলের পদ একটি। কবির বয়স পদের রচনাকালে ৬০।৬৭-এর মধ্যে।

ব্রাহ্মসিংহের আমলে রচিত পদের সংখ্যা, তিন। বয়স ৬০-এর পরে।

কুত্রসিংহের সময়ের পদ সংখ্যায়, এক। বয়স ৭০-এর পরে।

মিত্র-মজুমদার সংস্করণের ভূমিকা এবং সাহিত্য-পরিষদ পত্রিকার প্রবন্ধের বক্তব্যের মধ্যে যেন ঈষৎ পার্থক্য দেখিতেছি। পরিষদ পত্রিকায় ডঃ মজুমদার স্পষ্টভাবে লিখিয়াছেন,—“দেবসিংহ নামাঙ্কিত পদ হইতে আরম্ভ করিয়া অজু'ন নামাঙ্কিত পদ পর্যন্ত ২১১টি কবিতা বিদ্যাপতির ৩৬।৩৭ বৎসর বয়সের পূর্বে লেখা ইহা নিশ্চিতরূপে প্রমাণিত হইতেছে।” পরিষদ পত্রিকার প্রবন্ধ সংস্করণের ভূমিকার পরবর্তীকালে লিখিত। সেক্ষেত্রে পরিষদ পত্রিকার মতকেই শেষ মতরূপে গ্রহণ করিতে পারি। তদনুযায়ী অজু'ন রায়ের আমলে লিখিত অভিসার ও বিরহ বিষয়ক ২০৯ ও ২১০ পদ সম্বন্ধে ডঃ মজুমদারের যে-মত পূর্বে উদ্ধৃত করিয়াছি, সেই নিজ মত ডঃ মজুমদার নিজেই কার্যতঃ প্রত্যাহার করিয়াছেন। অতএব ঐ দুইটি পদ সম্বন্ধে আমাদের আর কিছু বলিবার নাই। ইহাতে আমার পক্ষে আর একটু বেশী প্রমাণ হইতেছে। অজু'ন রায়ের আমলে লিখিত পদ যেহেতু “আন্তরিকতাপূর্ণ”, “ভাবগভীর”, উচ্ছ্বাসহীন,—যেহেতু তাহাতে “শব্দবজ্র” ও “ভাসাভাসা বকনের” “রীতিমাত্তিক” রচনার অতিরিক্ত কিছু গভীরতা ও আন্তরিকতা আছে (ডঃ মজুমদারের মত অনুযায়ী)—সে কারণে ডঃ মজুমদারের সন্নিহিত

অনুসরণ করিবার সহজেই বলিতে পারি, যৌবনের পদেও বিদ্যাপতি ভাবের ও রূপের গভীরতা আনিতে পারিয়াছেন।

এখন তাহা হইলে বাকী রহিল মাত্র ৭টি পদ—২১২ হইতে ২১৮। ইহাদের উপর ডঃ মজুমদারের ক্রমবিকাশ মত নির্ভরশীল।

প্রথমেই প্রশ্ন করা চলে, মাত্র সাতটি পদের দ্বারা কবির কোনো এক সময়ের মনোরূপ পূর্ণরূপে বোঝা সম্ভব কি না, যেখানে ঐ সাতটি পদের একটিও ভাবের বা রূপের বিচারে প্রথম শ্রেণীর পদ নহে? ডঃ মজুমদার যদি তাঁহার মতকে সত্যই প্রতিষ্ঠিত করিতে চান, ঐ সামান্য কয়টি পদের মধ্যে এমন গভীর কোনো বৈষ্ণবতা তাঁহাকে দেখাইতে হইবে, যাহা বিদ্যাপতির রাজবনোলি-উত্তর জীবনের ভাবপরিবর্তনকে সুস্পষ্টভাবে প্রমাণ করে।

ঐ ৭টি পদের মধ্যে ২১৩ পদকে বাদ দেওয়া যায়, কারণ ঐ পদটির সম্পূর্ণ পাঠোদ্ধারে ডঃ মজুমদার সমর্থ হন নাই। বাকি ছয়টি পদের মধ্যে রাঘবসিংহ নামাঙ্কিত ২১৬ এবং রুদ্রসিংহ নামাঙ্কিত ২১৮—এই দুই পদকে বিচারের ‘কন্টিপাথর’ করা হইয়াছে।

২১৬ পদকে সংস্করণের ভূমিকায় এবং পরিষৎ-পত্রিকার প্রবন্ধে ডঃ মজুমদার বিশেষভাবে ব্যবহার করিতে চাহিয়াছেন। সংস্করণের ভূমিকার কিছু অংশ উদ্ধৃত করিয়াছি। উদ্ধৃত অংশে বসন্ত মলয়ানিল কোকিল ইত্যাদি বিরহ-উদ্দীপক বস্তুর অপেক্ষা না করিয়া ‘তধু রাধিকার মুখের হাসিটি শুকাইয়া যাওয়া’ এবং ‘জলহীন মীনের মত’ তাঁহার সংস্করণের ভাবগভীরতার দিকে দৃষ্টি আকর্ষণ করা হইয়াছে, এবং বিশেষভাবে দেখান হইয়াছে একটি ছত্র—রাধিকার জপের বর্ণনা—‘অহনিশি জপ তুয়া নামে।’

ঐ ২১৬ পদটি বাস্তবিক সুন্দর। বিরহের পদ-রূপে প্রশংসার যোগ্য। ডঃ মজুমদারের সুন্দর বিশ্লেষণ পদের রসগ্রহণে সহায়তা করে। কিন্তু প্রশ্ন, এইরূপ অবস্থার চিত্র কি কবির যৌবনের পদে নাই? যদি না থাকে তবেই মাত্র এই পদের মনোভাবকে কবির পরিবর্তিত মনোভাবের দৃষ্টান্তরূপে গ্রহণ করিতে পারি।

শিবসিংহের আমলের একটি পদের অংশবিশেষ উদ্ধৃত করিতেছি—বিরহী কৃষ্ণের চিত্র—

ভোরি সরাহলি ভোরি এ চিত্তা
 ভোরইহ ভোরি এ ঠাঁয় ;
 সপনেকু ভোরি দেখি পুদু কএ
 লএ উঠ ভোরিএ নাম ২—(৪২—পাঠান্তর)

রাধা, কৃষ্ণের নাম জপ করেন, রাধবসিংহ নামাক্রিত পদে । কৃষ্ণ, রাধাক্ষ নাম লইয়া ওঠেন-বসেন শিবসিংহ নামাক্রিত পদে । রাজনামবিহীন যে সকল পদ হইতে ‘নাম লওয়ার’ দৃষ্টান্ত ডঃ মজুমদার দিয়াছেন, সেগুলিতে শিবসিংহ-নামাক্রিত পদের বক্তব্যের অতিরিক্ত কিছু নাই ।

বিরহ-পর্যায়ের আলোচনায় ‘ঘোবনের বিরহগান’ অংশে শিবসিংহ-আমলের পদের আধ্যাত্মিক ভাবচিত্র লইয়া যথেষ্ট আলোচনা করিয়াছি, এখানে সে সব-কিছুর পুনরুজ্জ্বল প্রয়োজন নাই, কেবল যদি নিরলঙ্কার ভাব-দ্রুত বিবাদ-চিত্র চান, আমি শিবসিংহ—আমলের একটি পদ দ্বিতীয়বার উদ্ধৃত করিতে পারি (পদটি পূর্বে উদ্ধৃত করিয়াছি)—পাঠকগণ বিচার করিয়া লইবেন—

এ ধনি কর অবধান ।
 তো বিনে উনমত কান ।
 কারণ বিনু খেনে হাস ।
 কি কহএ গদগদ ভাব ।
 আকুল অতি উভরোল ।
 হা বিক হা বিক বোল ।
 কাঁপএ ছুরবল দেহ ।
 থরই না থাকই কেহ ।
 বিদ্রোপতি কহ জামি ।
 রূপনারায়ণ সাধি ॥

বক্তব্যের দিক দিয়া ইহার অপেক্ষা বাতনাকৃতর হবি কোথায় আঁকে জামি না । এইরূপ দৃষ্টান্ত আরো দেওয়া যায় ।

ডঃ মজুমদার করির বার্ষিকের পদে ‘অলঙ্কারের অপেক্ষা না রাখার’ যে প্রয়োজন করিয়াছেন সেই ধরনের উদ্ভীর্ণ-অলঙ্কারের কিছু অংশ শিবসিংহ আমলের এক কবিত্ত-কবিত্ত-কবিত্ত—

খন যৌবন মল রঞ্জে।
 দিন দশ দেখিছ তলিত তরঙ্গে ॥০০০
 সচকিত হেরএ আশা।
 সুমরি সমাগম সুপহক পাশা ॥
 নয়ন তেজএ জলধারা।
 ন চেতএ চীর ন পরিহএ হারা ॥ (১৫০)

প্রায় একছাত্তীর ভাব ১৭৬ পদে। শিবসিংহের আমলের এই ধরনের আর একটি পদ, বিদ্যাপতির সমগ্র পদাবলীর একটি শ্রেষ্ঠ পদ (১৮৫), পূর্বে আলোচিত বলিয়া এখানে আর বিশ্লেষণ করিলাম না।

শিবসিংহের আমলের সকল পদে ডঃ মজুমদার কামার্ততার কথা বলিয়াছেন। তাহা অতি সত্য। কিন্তু এই কালে দেহবিশুদ্ধির ধারণাও কবির ছিল। যেমন ১৪৪ পদের এক চরণ—“কানাই, তোমার রূপে তাহার লোভ জন্মিল, বেহের কথা সে ভুলিয়া গেল, (চিত্তের) স্থিরতা হারাইল।”

কবিশিংহ নামাঙ্কিত কবির বার্ষক্যে রচিত ২১৮ পদ সম্বন্ধে ডঃ মজুমদারের বক্তব্য—বসন্তের বিজয়-অভিযানের অন্তরালে লুকাইত বিরহিনীদের মর্মভেদী কন্দন কবি দেখিতে পাইয়াছেন। উহাই তাঁহার ভাবদৃষ্টির পরিচয়। যে পদটির ভাবের এত প্রশংসা ডঃ মজুমদার করিয়াছেন, সেটির অনুরূপ ভাব শিবসিংহের আমলের যথেষ্ট পদে পাওয়া যায়। ১৪২, ১৬৪, ১৬৬, ১৭৫, ১৭৯, ১৮৮ পদগুলিতে বসন্ত এবং বসন্তে বিরহিনীদের জ্বালায় কথা আছে। উদ্ধৃতির প্রয়োজন নাই।

কবির বার্ষক্যে রচিত ৬টি পদের মধ্যে ২১৬ ও ২১৮, এই দুটির ব্যবহার করিয়াছেন ডঃ মজুমদার। ঐ দুই পদ সম্বন্ধে আমাদের বক্তব্য সন্দ বলিয়াছি। বার্ষক্যের বাকি চারটি পদকে এখন আমরা ব্যবহার করিতে চাই। বলা বাহুল্য, ডঃ মজুমদারের মতের ষণ্ডেনেই তাহা করিব।

কুমার অমর নামাঙ্কিত ২১২ পদে মানবমনে বসন্তের প্রভাব সম্বন্ধে বলা হইতেছে—

“বসন্তে বসন্তে ঋতুয়াক বলন্ত আসে। রাতি ছোট হইল, নিশ বড়িয়াছে, বেল
 কামদের করবারি বিকাশিত করিয়াছেন। বলদানিল দুবতীয়া-সান বিশেষ করিয়াছেন।

রাধব-সিংহ নামাঙ্কিত ২১৭ পদেও অনুরূপ বসন্তের বিবরণ। পাগল-করা হুর্নিবার বসন্তের কথা সেখানেও আছে। ২১২ পদে যদি বসন্তে বিরহিণীদের বেদনার কথা থাকে, ২১৭ পদে বসন্তের পাগলামি মাতলামির কথা ছাড়া আর কিছু নাই। উভয় পদেই কামনার বসন্ত। অথচ বার্ষিক্যে রচিত এই পদ।

বাকি রহিল ২১৪ এবং ২১৫ পদ। ২১৫ পদে আছে বিরহের বর্ণনা। এই বিরহের চরিত্র কি?—

“মনের বেদনার দেহ ও মন অস্ত হইতেছে। কান্ত বিদেশে, কাহাকে হৃৎক কহিব? স্নেহ স্মরণ করিয়া গৃহ ভাল লাগে না, কোকিল ও ডেকের সব দারুণ। (পূর্ব প্রেম) স্মরণ করিয়া আজ নীবিবন্ধ খসিতেছে, মনোরথ প্রবল হইয়াছে, ঘরে প্রাণনাথের সঙ্গ নাই।”

মন্তব্য নিম্নপ্রয়োজন। পূর্ব-প্রেম স্মরণমাত্রে নীবিবন্ধখসা ভালবাসার প্রকৃতি সম্বন্ধে মন্তব্য আধ্যাত্মিকতার অনুকূলে যাইবে না।

আর যদি ২১৫ পদের কথা ধরা যায়— সেটি বিদ্যাপতির চরম আত্মকারিক পদের অগত্য—

“আহা কি সুন্দর যৌবন। যত দেখিলাম তাহা বলিতে পারি না, ছয় অনুপম (পদার্থ) একস্থানে (আছে)। হরিণ, চন্ড্র, কমল, হস্তিনী, স্বর্ণ ও কোকিল, অনুমান করিয়া বুঝিলাম (এই ছয় হইল), নয়ন, আনন, (শরীরের) সুগন্ধ, গমন, দেহের কান্তি ও সুমধুর বাণী। স্তনযুগলের উপর কেশ মুক্ত হইয়া প্রসারিত হইল, তাহাতে হার জড়াইয়া গেল—যেন সূর্যক-উপর চন্ড্রবিহীন তারাসকল উদ্গিত হইল। সুন্দর মণিমালা। কুণ্ডল কপোলে। অথবা দেখিয়া বিশ্ব নীচে যায়। জমরের (দ্বায়) সুন্দর নাসাপুট দেখিয়া শুক লজ্জা পায়।”

আর বেশী-কিছু বলার প্রয়োজন নাই। বিদ্যাপতি তাঁহার পরিণত জীবনে “রাধাকৃষ্ণের জীলারস গান করিবার সময়ে” “বৈষ্ণবীর সাধনার রসে নিমগ্ন হইয়াছিলেন” কিনা জানি না—আমার বিশ্বাস তাহা সম্পূর্ণভাবে সত্য নয়— কিন্তু যদি তিনি তাহা হইয়াও থাকেন, তাহা মজুমদার কবির পরিণত বয়সে রচিত ৭টি পদের সাহায্যে তাহা প্রমাণ করিতে পারেন নাই। যেগুলিকে তিনি যৌবন-পদের লক্ষণ বলিয়াছেন—অতি-আত্মকারিকতা, কামনা-প্রাবল্য, অগভীরতা—সে সবই পরিণত বয়সের পদে পাওয়া যায়। অপরাধকে স্বীকার্য্যতা-প্রাধান্যের অনলঙ্কৃত রূপের দৃষ্টান্ত আছে যৌবনের পদে।

এই সকল কারণে, যে-সকল তথ্য ও স্মৃতির সাহায্যে ডঃ মজুমদার বিদ্যাপতির কবিত্ত্বের ক্রমবিকাশে প্রমাণ করিতে চাহিয়াছেন, সেগুলিকে স্বীকার করিতে পারিতেছি না। তবে পুনরায় স্মরণ করাইয়া দিতেছি—কবিত্ত্বের ক্রমবিকাশ আমি কিন্তু স্বীকার করি। বিদ্যাপতির মন বাড়িয়া উঠিয়াছিল, ইহাও সত্য। তাহার পিছনে তাঁহার বৈষ্ণব ভাবপ্রীতি থাকিতে পারে। কিন্তু তিনি হৃৎক্ষে-কক্ষে পড়িয়া বৈষ্ণব হওয়ার পরে তবে গভীর পদ লিখিয়াছেন, একথা সত্য নয়। তাঁহার মনের বিকাশ ক্রমিক—এবং তিনি প্রথমাবধি বৈষ্ণব সত্তাকে তাঁহার নিজের ভিতরে লালন করিয়া গিয়াছেন। এ বিষয়ে এত বেশী আলোচনা আগে হইয়াছে যে, আর বেশী বলা সত্যই বাহুল্য হইবে।

ডঃ মজুমদার বিদ্যাপতি প্রসঙ্গে কয়েকবার রবীন্দ্রনাথের উল্লেখ করিয়াছেন। রবীন্দ্রনাথের দৃষ্টান্তই ব্যবহার করা যাক। রবীন্দ্রনাথের ‘কড়ি ও কোমল’ ভোগোন্মাদনার মত ভোগ-মৈরাগের বর্ণনা আছে। কড়ি ও কোমল রবীন্দ্রনাথের বৌবনে রচিত। রবীন্দ্রনাথ যে-কাব্যগুলিতে সর্বাপেক্ষা ঈশ্বরপ্রেমিক, সেই গীতাঞ্জলি, গীতিমালা, গীতালি, রবীন্দ্রনাথের মধ্যজীবনের রচনা, যাহার পরে প্রেমের কাব্য পূরবী, মহালা লেখা হইয়াছিল। অনুরূপভাবে বিদ্যাপতির ইন্দিয়ময় বসন্তসন্ধির পদগুলি, আমার দৃঢ় বিশ্বাস, কবির পরিণত বয়সে রচিত হইয়াছিল। বৌবনে ঐ প্রৌঢ় নির্লিপ্ত রসিকতা আরম্ভ করা শক্ত। ঐগুলি রসপরিপক্ব মনের দর্শন-সুখের সৃষ্টি।

(খ)

সৌন্দর্য-সাধনার পরিণাম

বিদ্যাপতির প্রসঙ্গ শেষ করিলাম। কেবল “বাংলাদেশের” মহাজন স্বীকারে নয়, ভারতবর্ষের কবি বিদ্যাপতিকে দেখিতে চাহিয়াছি। সে বিদ্যাপতি প্রেম ও সৌন্দর্যের কবি। অজন্ম পদের রূপ ও ভাবের আলোচনা তাহার অঙ্গ করিতে হইয়াছে। এই আলোচনার দ্বারা বিদ্যাপতি মধ্যযুগের কবি-দার্ভ্যভোগ রূপে স্থগীত হইলে আমার অজিপ্রায় সন্দেহ হইবে।

তথাপি শেষ পর্যন্ত বিদ্যাপতি কি রূপ ও রসকে চরম সন্মান দিয়াছেন ?
কোথায় ? অলঙ্কার ও রসশাস্ত্রের পণ্ডিত কবির বার্ষিকের ক্রন্দন ভাঙ্গিয়া
আসিতেছে—

কত বিদগ্ধ ছন্দ 'রস'-অনুবন্দন
আনুভব কাহ না পেণে ।
বিদ্যাপতি কহ প্রাণ ছুড়াইতে
লাখে না মিলল এক ॥

বিদ্যাপতি কাদিতেছেন, কারণ তিনি বুঝিয়াছেন সব মিথ্যা। জীবন
মিথ্যা, যৌবন মিথ্যা। সৌন্দর্য ? তাহাও মিথ্যা। এত যে সৌন্দর্য-
লাধনা, এর শেষ কোথায় ? সকল হিন্দুর মত (বৈষ্ণব বাদে) বিদ্যাপতি
উত্তর দিয়াছেন—অশানে—যে-অশানে অশানেশ্বর, জুবনেশ্বর আছেন।
সেখানে মাধবও আছেন। জীবনের নন্দরতার চিত্তা যৌবনের ভোগলস্বেও
বিদ্যাপতির মনে আদিরাছিল। সেদিন যৌবন যেনশ্বর—এই অভিজ্ঞতাবুদ্ধি
ক্রমত যৌবন-সুখ গ্রহণে তাঁহাকে উত্তেজিত করিয়াছিল। জীবনের শেষকালে
আসিয়া দেখিলেন, সৌন্দর্য সত্যই নন্দর, উপভোগের আনন্দে তাহাকে বন্দিরা
রাখা যায় না। “সন্ধ্যাবেলার ভিক্ষা মাসিবার লঙ্কার” আত্মর বিদ্যাপতি
শ্রান্তকণ্ঠে বলিলেন—

মাধব, হার পরিণাম নিরাশা ।
তুঁহ অগতায়ণ দীন দয়ামর
অতএ তোহরি বিশোয়াসা ॥

আর যত্ন দেখিতে লাগিলেন অপূর্ব অভেদ ভালবাসার, যে-ভালবাসা
বাধা-হৃকের—

তুঁহ কৈছে মাধব কহ তুঁহ বোয় ।
বিদ্যাপতি কহ তুঁহ গোহী বোয় ॥

—এক যে-ভালবাসা উদার। যদি উদার মত ভালবাসিতে পারা যায়
সকলে বাধার না রাখিয়া কাঁদিয়া উঠিতেছে—বুঝ, সর্বস্বত্বিত, অশানেশ্বরী

শ্রেষ্ঠসঙ্গী, নরকপাশ-ভূষণকে দেখিয়া—কেবল উমার নিঃশব্দে কঁপিয়া-
ছিল প্রেম-রোমাঞ্চে। একমাত্র এইখানেই সৌন্দর্যের চিরবন্দীত্ব এবং কষ্টকারী
কাষের পরাজয়। যে-মন সৌন্দর্যে ধরা পড়ে না, শ্রেষ্ঠ সৌন্দর্য সেই মনেরই,
বহু-উত্তীর্ণ মনাধীন সৌন্দর্য।

সৌন্দর্যের জননীর নিকট কবির প্রার্থনা—

বিদ্যাপতি কবি

ভূম পদসেবক

পূজা বিসর্জ জনি মাতা ॥

মাগবাজার রীতিং লাইব্রেরী

তাক সংখ্যা প্র = ১৪২২

পরিগ্রহণ সংখ্যা ১১১১

পরিগ্রহণের তারিখ ৬/১২/১১

